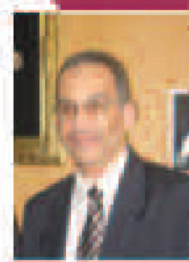
جوائزنا الأدبية من «كتارا» إلى «مصطفى عزوز»



مصطفى عبدالله

منذ أربعين عامًا وتابعت أحوال الجوائز الأدبية والفكرية في وطننا العربي، وفي الغرب أيضًا، من شواغلي الرئيسية، وكان عددها -عندئذ- محدودًا للغاية، وكانت معظمها جوائز مقدمة من دولة إلى رعاياها، وكانت جوائز المؤسسات الثقافية في الغرب أكثر منها في بلداننا العربية، وكثيرًا ما كنت أدعو رجال المال والأعمال وأصحاب المشروعات الكبرى للنظر إلى الواقع الثقافي، والاقتداء بسلوك الغرب في تخصيص الجوائز التي تستهدف تشجيع النابهين من المبدعين على مواصلة المشوار، وكأن الله استجاب لدعائي أو لدعوتي، فتغير الحال، وشهدت أوطاننا العربية أنماطًا من الجوائز غير الرسمية التي اتجهت في البداية صوب القصيدة تشجعها بسخاء من منطلق الإيمان بأن «الشعر ديوان العرب»، لكنها سرعان ما اختصت فنون السرد، والرواية على وجه التحديد بالاهتمام؛ فرأينا جوائز الرواية تستأثر بالساحة، أو تقف على رأس القائمة، بمجرد أن أطلقت صيحة «أننا نعيش عصر الرواية».

واليوم أتوقف أمام جائزتين أتابعهما في السنوات الأخيرة بكثير من الاهتمام.

أولى هاتين الجائزتين هي «جائزة كتارا للرواية العربية» التي لا يمل المسؤولون عنها من تحديثها وتطويرها. وفي هذا السياق، صرح خالد عبدالرحيم السيد، المشرف العام عليها، بأن الدورة المقبلة، وهي رابع دوراتها، ستشهد إضافات جديدة من حيث إطلاق المبادرات، وإضافة فئات جديدة إليها.

في حين أكد الدكتور خالد بن إبراهيم السليطي، المدير العام للمؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا»، هذا النهج؛ حيث أشار إلى أن الجائزة في كل دورة ترتضي ما يساير تطورات الرواية؛ فبعد إطلاق جائزة للدراسات والبحث النقدي في الدورة الثانية، تم استحداث جائزة لفئة روايات الفتيان غير المنشورة في الدورة الثالثة، لافتًا إلى أنه لم يتم الاكتفاء في الجائزة بتعزيز علاقة الرواية بأجناس أدبية من العائلة نفسها، بل تعزيز علاقاتها بالانفتاح على عوالم أخرى، كالفن التشكيلي، والمسرح، وفنون الدراما.

كما أوضح أن «جائزة كتارا للرواية العربية» ليست مجرد مسابقة أدبية، تنتهي بالإعلان عن الفائزين وتتويجهم بجوائز مادية فقط؛ وإنما هي مشروع ثقافي مستمر يسعى إلى ترسيخ ريادة الرواية العربية، من خلال تبني الأعمال المميزة، وإطلاقها نحو العالمية، عبر جسور الترجمة إلى لغات أجنبية حية.

وهذا التطوير في الجائزة يتواكب مع الأداء المميز لها في الدورات السابقة التي استقطبت الكثير من الروائيين الذين تقدموا لنيلها من أرجاء الوطن العربي كافة، إلى درجة أن عدد المشاركات في الدورة الثانية بلغ 375 مشاركة.

وقد أعلن يوم الخميس 12 أكتوبر 2017 عن أسماء الفائزين بجائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الثالثة.

والجائزة الثانية التي أتابعها منذ سنوات هي «جائزة مصطفى عزوز لأدب الأطفال واليافعين» في تونس، وقد علمت من رئيسة منتدى أدب الطفل في تونس السيدة سعاد عباس المشرفة على هذه الجائزة، التي يرعاها البنك العربي بتونس، ويرأس لجنة تحكيمها الكاتب والناقد البارز الدكتور محمد آيت ميهوب، أن الهيئة المديرة للمنتدى، وبالتشاور مع عدد من الأدباء والأكاديميين قررت إضافة جائزة مستقلة للرواية التاريخية الموجهة لليافعين، ضمن جوائزها لمسابقة مصطفى عزوز في دورتها التاسعة (2018). وعلى هذا النحو ستسند جائزة للرواية التاريخية،



وجائزتان (أولى وثانية) للرواية الموجهة لليافعين، دون تحديد للموضوع، إضافة إلى جوائز تشجيعية ثلاث يمنحها المنتدى للكتاب الشباب.

وقد أخبرتنا الأستاذة سعاد عباس أنّ موضوع الندوة الدولية التي يقيمها المنتدى على هامش توزيع جوائز هذه الدورة، سيكون عن الرواية التاريخية الموجهة لليافعين أيضًا. والغاية المرجوة من إفراد القصة التاريخية بجائزة خاصة، إشعار الكتاب العرب بأهمية استثمار التاريخ العربي والإنساني في كتابتهم، باعتباره منبعًا ثريًا يستوحون من أعلامه وأحداثه قصصًا مشوقة عميقة المغزى وموضوعية التناول، تجذّر الأطفال العرب في بيئتهم الخاصة، وتصلهم بالروافد التاريخية الإنسانية عامة، وتعوّدهم على التعامل مع تاريخ الذات وتاريخ الآخر، على حد سواء، تعاملاً موضوعيًا نقديًا دون تقديس ولا تبخيس.

وإنّ المأمول من الندوة التي يرجح أن تعقد في أواخر شهر إبريل 2014 بتونس العاصمة، أن تمثّل كمثيلاتها من الندوات السابقة، مداخلات علمية رصينة ونقاشات جدية بين مؤلفي القصة التاريخية لليافعين والنقاد والأكاديميين المختصين.

والحق أنّ المتابع من كتب لأدب الطفل عامة يلاحظ تراجع القصة التاريخية العربية الموجهة للأطفال واليافعين؛ تراجعها كمًّا وتراجعها كيفًا أيضًا. فقلما صادف المرء هذه الأيام نصًّا قصصيًا تاريخيًا موجهًا لليافعين، ونادرًا ما كان النص الذي قد يلقيه على درجة عالية من الإتقان الفني، والثراء المضموني. وأغلب ما تصادفه نصوص تدعي أنها قصص أدبية تاريخية، والحال أنها خالية من جماليات القص، يطغى عليها تكديس المعلومات التاريخية في نبرة تلقينية علوية إسقاطية لا ترى في الأطفال إلا تلاميذ جاهزين للإملاء والتلقين.

لهذا ننتظر من المداخلات العلمية في هذه الندوة، ومن النص الذي سيتوج بجائزة القصة التاريخية أيضًا، رسم صورة ناصعة لخصائص القصة التاريخية التي نريدها لأطفالنا، بحيث تعيد المجد القديم لهذا الجنس الروائي المرعي على يد أدباء كبار كتبوا فيه نصوصًا رائعة، نذكر منهم: سليم البستاني، وفرح أنطون، ويعقوب صروف، وجرجي زيدان، وعبد الحميد جودة السحار، ونجيب محفوظ، والبشير خريف.



تعبئة مطالبة بالانفصال



قطلونيا..
بين الانفصال والبقاء في ظل الدولة المركزية

عبد السلام باشا
برشلونة

طوال خمسة عشر عامًا من إقامتي في مدينة برشلونة بإقليم قطلونيا، كان موضوع الهوية حاضرًا بشكل دائم تقريبًا في المعاملات اليومية، بدءًا من اختيار لغة التخاطب، القطلونية أو الإسبانية، أو المزج بينهما، وهو ما يعكس توجهات وآراء الأشخاص بشكل كبير، لكن ليس بشكل قطعي. وحتى موضوعات الحوار التي لا تتطرق بالضرورة للسياسة، قد تكشف عن وجهة النظر والميول والانحيازات، في: الرياضة، والاقتصاد، والأدب، والموسيقى، والغناء، والسينما.

وبينما تتم كتابة هذه السطور، يصعب التكهن بنتائج الأحداث المتسارعة التي جرت في الأيام الماضية، والتي شهدتها إسبانيا بشكل عام وكتالونيا وبرشلونة بشكل خاص، رغم أن رئيس الحكومة الإقليمية لكتالونيا أعلن يوم 10 أكتوبر 2017 عن تأجيل الإعلان عن الاستقلال والانفصال بشكل أحادي عن إسبانيا.

ولم يكن هذا الإعلان في البرلمان الكتالوني مريحًا ولا شافيًا لأيٍّ من الطرفين، المؤيدين للانفصال والمعارضين له، فهو مجرد هدنة، وبشكل مجازي موقت لإطلاق النيران، وذلك بعد خروج أكبر بنكين كتالونيين وشركات كبرى في مجالات الصناعة والطاقة والإعلام من كتالونيا بشكل رسمي، ناقلين مقراتهم الضريبية الرسمية إلى مدن إسبانية أخرى، ومنها العاصمة مدريد. ولا أحد يعلم كم ستدوم هذه الهدنة، كما لا يوجد من يمكنه الجزم بوجود حلٍّ نهائي وناجع لهذه الأزمة التي تضرب كتالونيا وإسبانيا والاتحاد الأوروبي.

توجد حقيقة واحدة يدركها الكل تقريبًا، وهي أن الجراح التي انفتحت هذه الأيام ستتطلب سنوات طويلة من الجهد لكي يمكن تجاوز نتائجها السلبية، وما تخلّفه من كره وحنق بين أبناء كتالونيا ذاتهم.

هناك فريقان كبيران يهيمنان على المشهد حاليًا: الداعون للانفصال عن إسبانيا بشكل فوري بإعلان من جانب واحد، بغض النظر عن تحضيرات بديهية حول متطلبات قيام دولة جديدة مستقلة، مثل: ترسيم الحدود، وأجهزة الإدارة والحكم



لافتات وملصقات مؤيدة للانفصال



[illegible]

والخدمات.. إلخ، هؤلاء هم من خرجوا للتصويت الأحد الموافق 1 أكتوبر 2017، والذين تظاهروا في قلب برشلونة في اليوم التالي، وفي يوم الثلاثاء قاموا بالمشاركة في الإضراب العام الذي شلّ جزءًا كبيرًا من الاقتصاد والخدمات في كتالونيا.

الفريق الآخر الداعي للبقاء في إسبانيا أو الرافض للانفصال، وخرج للتظاهر يوم الأحد 8 أكتوبر في قلب برشلونة أيضًا. لكن هذا الفريق الذي كان يحمل الأعلام الكتالونية والإسبانية جنبًا إلى جنب، ينقسم بدوره إلى فريقين: منهم من يعتبر أن كتالونيا ليست سوى إقليم إسباني مثل أقاليم مدريد والأندلس وفالنسيا وغيرها، والفريق الآخر هو الذي لا يرى تعارضًا بين كون المرء كتالونيًا وإسبانيًا في الوقت ذاته، وضمن هذا الفريق يوجد الكثير من الأدباء والفنانين والمثقفين، وهو ما ستكون لنا عودة إليه.

الانفصاليون مهدوا بقرارات تُعيق وجود اللغة الإسبانية

إقليم كتالونيا الواقع في الشمال الشرقي لإسبانيا يطلُّ من الشرق على البحر المتوسط، حدوده الشمالية مع فرنسا، ويحده إقليم أراجون من الشرق، وإقليم فالنسيا من الجنوب. اللغة الكتالونية هي إحدى اللغات الرومانية المنحدرة من اللاتينية. وبسبب موقع كتالونيا، يوجد تشابه في لغتها وتشارك في المفردات مع الإسبانية والفرنسية والإيطالية. كما توجد الكثير من الصياغات اللغوية المناظرة لمثيلاتها في الإسبانية، لكن البنية النحوية مختلفة -إلى حدٍّ كبير- رغم وجود بعض التشابهات مع اللغة الإسبانية.

برشلونة باعتبارها مدينة كوزموبوليتانية تحتضن الازدواج اللغوي بين الإسبانية والكتالونية، فضلًا عن لغات السياح والدارسين الأوروبيين والمهاجرين. لكن الحياة اليومية تكشف

عن وجود شدٍّ وجذب خلال السنوات الأخيرة بين الإسبانية والكطلونية. فالازدواجية اللغوية المفترضة -رسميًا ونظريًا- أخذت في التآكل، سواء على مستوى المدينة أو على مستوى الإقليم. فعلى سبيل المثال، أصدرت بلدية برشلونة قبل سنوات قرارًا يمنع تعليق لافتات المحال باللغة الإسبانية. وفي حين يمكن للمتجر أن يضع لافتات باللغات العربية أو الصينية أو الإنجليزية أو الفرنسية.. إلخ، فضلًا عن الكطلونية بالطبع؛ إلا أنه لا يمكن وضع لافتة بالإسبانية. وعلى مستوى الإقليم، قامت الحكومة الكطلونية قبل فترة طويلة بتهميش اللغة الإسبانية في المدارس العامة. ورغم أن القانون ينص على أن سبعين بالمائة من المحتوى الدراسي يمكن أن يكون بلغة الإقليم، في مقابل ثلاثين بالمائة كحدٍّ أدنى للغة الإسبانية في المناهج الدراسية؛ إلا أن تعليم الإسبانية أصبح يقتصر على ساعتين للمطالعة أو ما شابه أسبوعيًا. بالفعل، يمكن لعائلة ما أن تطالب باحترام هذه النسبة، بل وأن يتلقى أبناؤها كل المحتوى الدراسي بالإسبانية، لكن الحالات التي تم فيها الاحتكام لهذا القانون قليلة، وفي أحيان كثيرة تؤدي إلى مواجهة بين الأطفال الصغار، وممارسة التهميش فيما بينهم.

يرى البعض في هذه الإجراءات ردَّ فعل على منع استخدام الكطلونية في عصر فرانكو، وأنها استعادة للغة التي هُمِّشت طويلًا، بالإضافة إلى كون اللغة هي السلاح الأول لخلق هوية مشتركة. فعلى سبيل المثال، كان «صامويل إيتو»، لاعب كرة القدم الكاميروني الذي لعب لفريق برشلونة، لا يحظى بالود ولا بالتقدير من جانب مسؤولي النادي ولا قطاع من الجماهير لأنه لم يحاول تعلُّم الكطلونية. وتوجد أمثلة أخرى يضيق المجال

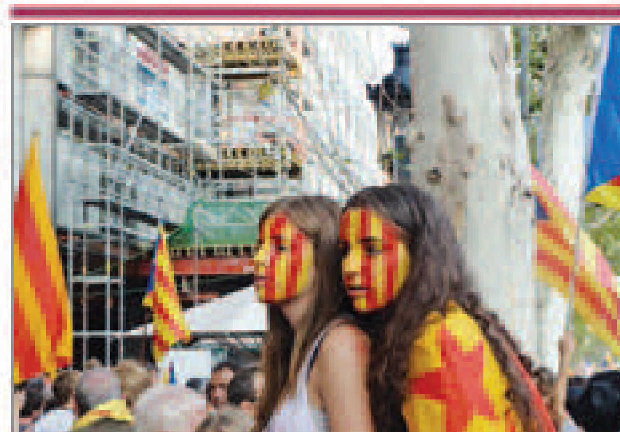


علم كتالوني مرسوم على وجه أحد المتظاهرين

عن ذكرها في هذا الصدد وفي النادي نفسه.

هذه السياسة التفضيلية، أو ما يمكن أن نسميها حربًا لغوية مضادة، لم تكن ستحظى بمثل هذا العداء والتركيز الإعلامي إن لم يكن الأمر يتعلق بكطلونيا. فإقليم الباسك يتحدث لغته الخاصة التي لا تشبه في أي شيء اللغات الرومانية، ولا علاقة لها باللغة اللاتينية. وبعض الأقاليم التي تعتز بانتمائها لإسبانيا لديها لغتها الإقليمية أيضًا، مثل «جاليسيا» التي تشبه لغتها البرتغالية إلى حدٍّ كبير. وإقليم فالنسيا الذي له لغته الخاصة، غير أنها -في الواقع- ليست إلا لهجة من اللغة الكطلونية.

الأمر يتعلق بكطلونيا، ولهذا فالأمر أكبر من اللغة، رغم أهميتها، وأكبر من الاقتصاد رغم كونه عاملًا فاعلًا في السياسة في القرن الحادي والعشرين. الأمر يتعلق بالإحساس بالانتماء لقومية، هي الكطلونية، ولوطن هو كطلونيا. نسبة المشاركة في الاستفتاء القسري في كطلونيا لم تتعدَّ 34% ممن لهم حق التصويت، وجاءت نسبة الموافقة على الاستقلال 90%. وهذا يعني أن أكثر من ستين بالمائة من الكطلونيين أو ممن يحق لهم التصويت في كطلونيا يرفضون الاستقلال عن إسبانيا. هذه النسبة الأكبر هي التي يمكن أن نُطلق عليها الأغلبية الصامتة. هي الأغلبية التي لم تتوقع يومًا أن تضطر للخروج في استفتاء أو مظاهرة لتوكيد انتمائها لإسبانيا. لكن لماذا أصبح صوت الأقلية هو الأعلى؟ بغض النظر عن وجود أقلية من اليسار المتطرف الرافض لفكرة الدولة أصلًا والذين يدعمون تشكيل الحكومة الإقليمية بشرط التزامها ببرنامج الاستقلال، سنجد أن الغالبية السياسية والثقافية والاقتصادية هي لمن تمتد جذورهم في كطلونيا، وهؤلاء جذورهم -منقسمون بين الاستقلال والاعتزاز بكونهم كطلونيين وإسبانيين في الوقت ذاته.



فتاتان بعلم كتالوني على وجهيهما



الحاصل على نوبل، ماريو فارجاس يوسا، قدم دعمه في المسيرة الرافضة للانفصال

في واقع الأمر، شهدت كتالونيا في عهد «فرانكو» هجرات كثيرة وكثيفة، وبل ويمكن القول إنها شبه منظمة من الجنوب في الأندلس والشمال الغربي من جاليثيا. كان الغرض، بجانب حظر اللغة الكتالونية، هو طمس الهوية والقضاء عليها. لكن هذا لم يفلح، بل إن بعض عتاة الانفصاليين والأناركيين الكتالونيين لم يولد آباؤهم في كتالونيا، وإنما في مدن وأقاليم أخرى. كما أن الانتقاد والتحقير المستمر شعبيًا من جانب قطاع كبير من الشعب الإسباني تجاه الكتالونيين لم يؤدِّ إلا إلى تأجيج النزعة القومية الانفصالية. فعندما يجد المرء أنه شخصيًا وكل ما ينتمي إليه - محل استهزاء وسخرية بسبب الوصم بالبخل والتقتير.. إلخ، وعندما يجد أن قطاعًا ليس بالقليل في إسبانيا يثني على الانتهاكات في عصر فرانكو وعلى القمع، بل وعلى كون الكتالونيين خاضعين لإسبانيا غصبًا وليس طوعًا؛ حينئذ سيجد الكثيرون متنفسًا في النزعات القومية الانفصالية؛ إذ يشقُّ على المرء أن يتلقى السخرية والاستهزاء والاحتقار بدون ردٍّ. والردُّ في حالة كتالونيا هو الرغبة في الاستقلال، وإعلان جمهورية مستقلة.

إن تم هذا، وهو أمر تواجهه عقبات كثيرة، فلن تكون الجمهورية الأولى التي يعلنها الكتالونيون. فقد أعلن عن تأسيس الجمهورية في كتالونيا مرتين إبَّان القرن العشرين. الأولى في 14 أبريل 1931، وهو نفس يوم إعلان الجمهورية الإسبانية الثانية. في ذلك اليوم صدر إعلان الجمهورية الكتالونية عن «لويس كومبانيس»، أحد قادة حزب (اليسار الجمهوري الكتالوني)، وتم رفع العلم الكتالوني في مقر الحكومة الكتالونية. وبعد ساعة ونصف فقط، خرج «فرانثيسك ماثيا»، رئيس الحزب ذاته، ليعلن من الشرفة نفسها عن إقامة «الدولة الكتالونية»، وصرَّح أمام الجماهير برغبته في أن تندمج هذه الجمهورية مع بقية الجمهوريات الفيدرالية بشبه الجزيرة الأيبيرية. ولم تدم الجمهورية الكتالونية سوى ثلاثة أيام، حيث تفاوض «فرانثيسك ماثيا» مع الحكومة الجمهورية الإسبانية المؤقتة على إلغاء الإعلان، في مقابل أن تحصل كتالونيا على وضع خاصٍّ في النظام الجديد.

> **جذور المشكلة سببها مبالغة «فرانكــــــو» في اضطهاد الإقليم ومحاولة طمس الهوية الكتالونية**

المرة الثانية التي أعلنت فيها الجمهورية كانت في 6 أكتوبر 1934، أي بعد ثلاثة أعوام فقط من المرة الأولى، وأيضًا على يد «لويس كومبانيس» الذي كان يشغل في ذلك الحين منصب رئيس الحكومة الكتالونية. في هذه المرة، لم تستمر الجمهورية سوى بضع ساعات، حيث قامت حكومة إسبانيا بإلقاء القبض على «كومبانيس» ورفاقه، وتم سجنهم في جنوب إسبانيا.



صورة من تظاهرة ضد الانفصال عن مدريد

فكرة الجمهورية في كتالونيا ليست جديدة ولا وليدة القرن العشرين، وإنما تعود إلى القرن الثامن عشر، عندما كانت كتالونيا موضع صراع رئيسي في حرب الوراثة الإسبانية على العرش. في ذلك الوقت كانت الأرستقراطية الكتالونية تتطلع للاستفادة من الصراع بين الأرشيدوق كارلوس، وهو ذاته شارل السادس إمبراطور هابسبورج، مع فيليب الخامس من آل بوربون. هذا الصراع الذي استمر طوال اثني عشر عامًا، انتهى في عام 1714 بسقوط برشلونة أمام قوات فيليب الخامس، بعد حصار استمر أكثر من عام، في يوم 12 سبتمبر.

وللمفارقة، فإن هذا اليوم هو الذي تم اختياره ليصبح العيد القومي لكتالونيا، كتخليد لذكرى من سقطوا في الحصار، وللتذكير بتطلعات كتالونيا للانفصال عن التاج الإسباني.

هذا الحصار الذي أدى إلى سقوط برشلونة هو المبرر أو البرهان الرئيسي لدعاة الاستقلال، حيث يقولون إن كتالونيا لم تصبح جزءًا من إسبانيا إلا بقوة السلاح. لكنهم أيضًا يتناسون أن مملكة أراجون التي كانت كتالونيا جزءًا منها، اندمجت مع تاج قشتالة بعد زواج فرناندو من إيزابيلا في نهايات القرن الخامس عشر، وهما من لُقِّبا بعد ذلك بـالملكين الكاثوليكيين.

بالغوص في التاريخ قد يعثر المرء دائمًا على مبرر لإثارة النعرات القومية والانفصالية. كما أنها تبدو غريبة في عالم اليوم، في القرن الحادي والعشرين، مع وجود كيان كالاتحاد الأوروبي، وهو رغم بيروقراطيته وعجزه عن حل مشكلات اقتصادية لدوله الأعضاء، لا يزال الضامن لتعايش الشعوب الأوروبية بعد حربين عالميتين في القرن العشرين وحروب عدة في القرون السابقة.

ويروّج بعض الساسة الكتالونيين بأن انفصال كتالونيا عن إسبانيا لا يعني خروجها من الاتحاد الأوروبي، وهو جهل مُطبق وتجاهل تام لتحذيرات وتصريحات قادة مؤسسات الاتحاد؛ حيث تم التأكيد





حشود مؤيدة للانفصال وحاملة لافتات تطالب بالإفراج عن قادة المجتمع المدني يوم ١٠ أكتوبر

أكثر من مرة على خروج كتالونيا من منطقة شنجن بمجرد انفصالها عن إسبانيا، لتبدأ مرحلة تفاوض جديدة للانضمام للاتحاد الأوروبي، والتي لن تقل في أفضل الأحوال عن عشرة أعوام.

ويمكن تلخيص رغبة دعاة الانفصال في عنوان: «الحلم المستحيل: الخروج من إسبانيا والبقاء في الاتحاد الأوروبي»، فضلاً عن رفض قطاع كبير من الكتالونيين للممارسات التي تتم باسم الديمقراطية وتهميش أصواتهم أو اتهامهم مباشرة وباستخفاف شديد بالفاشية، وهو ما حدث مع بعض رموز الثقافة الكتالونية الرافضين لطريقة إدارة الأمور من جانب حكومة الإقليم، وقولهم إن عملية التصويت والحشد لها افتقدت للشفافية والتعددية.

«جوان مانويل سيرات» المطرب الكتالوني الكبير الذي يحظى بتقدير كبير في كل البلدان الناطقة بالإسبانية ويغني فيها بالكتالونية، واجه اتهامات بالفاشية والعمالة لأنه قال هذه الكلمات. كما تعرضت «إيزابيل كويشيت» مخرجة السينما الهامة للسباب أمام باب بيتها، وكتبت مقالاً في صحيفة «الباييس» تأسى فيه على الأوضاع. وللمفارقة فإن كلاً منهما ينتقدان ويرفضان سياسات الحزب الشعبي الحاكم في إسبانيا حاليًا، لكن هذا لم يشفع لهما لكي لا يُتهما بالفاشية.

بالفعل، يوجد الكثير من المثقفين الكتالونيين الذين يرون أنفسهم كتالونيين وإسبانيين في الوقت نفسه، ومنهم الروائيون المشهورون: «إدواردو مندوثا»، و«خوان مارسيه»، و«إنريكه فيلا ماتاس»، وثلاثتهم على قيد الحياة. كما أنهم، بالإضافة إلى مبدعين كتالونيين آخرين، يكتبون بالإسبانية وأحيانًا بالكتالونية.

الإعلان عن تأسيس الجمهورية الكتالونية حدث مرتين إبان القرن العشرين

وفي الأفق يتداعى الاقتصاد الكتالوني مع هروب البنوك والشركات الكبرى إلى مدن لم تتعرض لهزات سياسية من هذا النوع، لكن المجال الثقافي في برشلونة يعاني من تداع متزايد منذ سنوات طويلة، بعد أن كانت برشلونة هي المدينة الحاضنة لمؤلفي أمريكا اللاتينية الكبار في شبابهم، مثل: «جابرييل جارثيا ماركيز»، و«ماريو بارجاس يوسا»، وللجيل الأحدث مثل «روبرتو بولانيو»، وبعد أن كانت دور النشر بها هي

القدم في إسبانيا لقدرتها على اكتشاف مواهب جديدة وتقديم إبداع مميز، يسحب البساط شيئًا فشيئًا لصالح مدريد.

إن العلاقة بين إسبانيا وقطلونيا تتطلب سنوات طويلة للتعافي، وجهدًا كبيرًا من الطرفين، لمداواة الجراح. لكن هذا يعتمد على الإرادة السياسية قبل كل شيء، وعلى إبداء حسن النوايا من كل الأطراف.

* * *



متظاهرات داعمات لحملة المطالبة بالانفصال

بعد الانتهاء من كتابة السطور السابقة، وبعد أسابيع من الشد والجذب اللفظيين والمفاوضات غير المُعلنة بين الحكومة الإقليمية لقطلونيا والحكومة المركزية؛ أعلن ماريانو راخوي (رئيس الحكومة الإسبانية)، عن التقدم بطلب لمجلس الشيوخ من أجل تطبيق المادة 155 من الدستور الإسباني لأول مرة خلال عصر الديمقراطية بعد رحيل فرانكو. وتُعطي هذه المادة لرئيس الحكومة حق عزل حكومة أي إقليم إسباني، واتخاذ القرارات التي يراها مناسبة لإعادة الأمور إلى نصابها الطبيعي. وللدواعي الإجرائية ولفحص الطلب، كان متوقعًا أن يُصدر مجلس الشيوخ قراره يوم 27 أكتوبر الماضي. وهو ما يعني أمرين، أن هناك وقتًا للتراجع أمام حكومة قطلونيا، وقبول الشرعية، وإلغاء كافة القرارات المترتبة على الاستفتاء غير الشرعي، والإعلان عن إجراء انتخابات مبكرة في الإقليم؛ بالإضافة إلى كون هذا الطلب إجراءً احترازيًا من حكومة إسبانيا، لربما اضطرت لتطبيقه. ولم تتقدم الحكومة بالطلب إلا بعد التوافق مع الحزب الاشتراكي، أحد الحزبين الكبيرين في إسبانيا. كما أن قطاعات كبيرة وقامات سياسية وثقافية انتقدت بطء الحكومة في تطبيق هذه المادة من الدستور. وكانت حكومة إسبانيا تنتظر قرارًا واضحًا وصريحًا من كارلس بوتشمونت (رئيس حكومة قطلونيا) بإعلان الاستقلال، وبالتالي لن تكون البادئة بالتدخل أو عزل حكومة قطلونيا. لكن بوتشمونت صرح بشكل غامض في البرلمان بأن الحكومة القطلونية تعتمد نتيجة الاستفتاء وتستجيب لرغبة الشعب القطلوني في الاستقلال، لكن القرار سيظل مُعلقًا بانتظار الوصول إلى تسوية ودية. وبعد مُهلة خرج يوم 26 أكتوبر ليُعلن أن قرار إعلان الدولة القطلونية أصبح في يد البرلمان القطلوني. وهو بهذا التصريح يُلقي بالمسؤولية السياسية والجنائية على عاتق أفراد عديدين، ويُفلت لأقصى حد من عواقب محاكمته بتهمة العصيان وإهدار المال العام في استفتاء غير شرعي.

وبعد موافقة مجلس الشيوخ الإسباني على تطبيق المادة 155 من الدستور، تم إعفاء بوتشمونت وأعضاء حكومته من مناصبهم، وأعلن ماريانو راخوي عن إجراء انتخابات في قطلونيا يوم 21 ديسمبر، رغم أن الدستور يمنحه الحق في إجراء الانتخابات خلال ستة أشهر من موافقة مجلس الشيوخ، لكنه أعلن عن إجراء الانتخابات بعد أقل من شهرين، وهي رسالة لقطلونيا وللعالم بأنه لا ينوي التدخل في الإقليم ولا تعليق الحكم المحلي، وإنما فقط استعادة الشرعية.

وللمفارقة، غادر كارلوس بوتشمونت برشلونة إلى بروكسل، سعيًا وراء مكانة كلاجئ سياسي، وتهربًا من الملاحقة القضائية في إسبانيا، وحاول الحصول على دعم الحزب الفلامنكي القومي الانفصالي في بلجيكا، لكن رئيس حكومة بلجيكا أعلن عن وجود بوتشمونت في بروكسل كأي مواطن أوروبي يحق له التنقل والإقامة في أي مكان من دول الاتحاد الأوروبي، واستبعد منحه صفة لاجئ السياسي، باعتبارها في غير محلها.



شريف مليكة

بالتيمور، ميريلاند، الولايات المتحدة الأمريكيه

ثقافة النشر ونشر الثقافة.. في أمريــكا



بدايةً، أود التنويه إلى أهمية الموضوع الذي أتناوله لأسباب عدة، أولها أنه يختص بالقوة الناعمة لأية أمة تود أن يكون لها شأن بين الأمم في عالمنا هذا. ففي ظل العولمة التي صرنا إليها، لا موقع على الخارطة لبلد لا يعرف العالم عن ثقافته وأفكاره وماضيه ومستقبله وواقعه وأمانيه شيئًا. وهذا لا يتأتى إلا عن طريق طرح كل ذلك عبر كلمات فوق أوراق، بين دفتي كتاب يُقرأ.

وثانيها، أن نشر هذا الكتاب هو الوسيلة الأساسية لقراءة، ثم يقرؤنا العالم بعد ذلك، فينقشع عنا ظلام دامس عشنا فيه عن نهار الثقافة العالمية ما يقرب من ألف عام.

نعم، مع الأسف، هذه هي الحقيقة الغائبة عن أذهان معظمنا، والجلية في ثقافة العالم نحونا، فلا يزال الغالبية العظمى من شعوب البشر تظننا نرتحل فوق ظهور الإبل، ونحيا في خيامنا المزركشة، ونشتري ونبيع الجواري والعبيد في الأسواق، هذه الصورة عينها التي تنقلها عن الشرق الأوسط كاميرات هوليود، في الأفلام التاريخية، وأفلام المغامرات التي يشد فيها البطل المغوار الكشف عن كنوز الشرق الغامضة.

وثالثها، أن عملية الكتابة والطباعة والنشر باتت من أهم الصناعات في الغرب، وهي تدر مليارات الدولارات سنويًا.

هل تعلم، عزيزي القارئ، أن حجم الدخل الكلّي لأكبر خمسين دار نشر عالمية فاق 30 مليار دولار عام 2016، علمًا بأن أقل من نصف دور النشر تلك أعلنت عن ازدياد عائداتها لهذا العام، مقارنة بالأعوام السابقة؟

هل تعلم أن أكثر دار نشر حققت هبوطًا في الدخل كانت دار «بيرسون» المتصدرة دور النشر الخمسين، والتي حققت 15% هبوطًا في المبيعات قدره 5.62 مليارات عام 2016، مقارنة بـ 6,6 مليارات دولار حققتها في عام 2015 (حسب معلومات «لي ليفر هيبدو» - الناشرون الأسبوعية)؟

وحتى لا أطيل عليك، قارئي العزيز، ها هو جدول بأكبر خمسين دار نشر في العالم، ودخولها العامي 2015 و 2016:

Rank 2017	Rank 2016	Publishing Group or Division	Parent Company	Parent Country	2016 Revenue (in $M)	2015 Revenue (in $M)
1	1	Pearson	Pearson PLC	UK	$5,617	$6,625
2	3	RELX Group	Reed Elsevier PLC & Reed Elsevier NV	UK/NL/US	$4,864	$5,209
3	2	ThomsonReuters	The Woodbridge Company	Canada	$4,819	$5,776
4	not listed	Bertelsmann	Bertelsmann AG	Germany	$3,697	$5,259
5	4	Wolters Kluwer	Wolters Kluwer	NL	$3,384	$4,592
6	8	Hachette Livre	Lagardère	France	$2,390	$2,407
7	10	Grupo Planeta	Grupo Planeta	Spain	$1,889	$1,809
8	9	McGraw-Hill Education	Apollo Global Management	US	$1,757	$1,835
9	11	Wiley	Wiley	US	$1,727	$1,822
10	15	Springer Nature	Springer Nature	Germany	$1,715	$1,605
11	14	Scholastic	Scholastic	US	$1,673	$1,636
12	12	HarperCollins	News Corp.	US	$1,646	$1,667
13	13	Cengage Learning Holdings II	Apax and Omers Capital Partners	US/Canada	$1,631	$1,633
14	16	Houghton Mifflin Harcourt	Houghton Mifflin Harcourt Company	US/Cayman Islands	$1,373	$1,416
15	19	Holtzbrinck	Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck	Germany	$1,226	$1,231
16	23	Shueisha	Hitotsubashi Group	Japan	$1,053	$1,013
17	25	Kodansha	Kodansha	Japan	$1,004	$969
18	22	Informa	Informa PLC	UK	$963	$1,073
19	24	Kadokawa Publishing	Kadokawa Holdings	Japan	$949	$1,009
20	21	Oxford University Press	Oxford University	UK	$939	$1,137
21	27	Bonnier	The Bonnier Group	Sweden	$846	$827
22	26	Shogakukan	Hitotsubashi Group	Japan	$818	$850
23	29	Simon & Schuster	CBS	US	$767	$780
24	30	Grupo Santillana	PRISA SA	Spain	$668	$702
25	28	Egmont Group	Egmont International Holding A/S	Denmark	$605	$786
26	32	Klett	Klett Gruppe	Germany	$567	$540
27	31	Woongjin ThinkBig	Woongjin Holding	Korea	$520	$552
28	39	Mondadori	The Mondadori	Italy	$501	$350

			Group			
29	34	De Agostini Editore	Gruppo De Agostini	Italy	$469	$483
30	35	Groupe Madrigall	Madrigall	France	$461	$478
31	36	Les Editions Lefebvre-Sarrut	Frojal	France	$442	$432
32	not listed	Somos Educação	Somos	Brazil	$426	$237
33	33	Messagerie / GeMS	Messagerie Italiane	Italy	$431	$344
34	44	Kyowon	Kyowon	Korea	$394	$277
35	38	Media Participations	Media Participations	Belgium	$372	$371
36	37	Cambridge University Press	Cambridge University Press	UK	$332	$399
37	40	Westermann Verlagsgruppe	Medien Union	Germany	$317	$327
38	48	EKSMO-AST	Privately owned	Russia	$314	$233
39	41	Sanoma	Sanoma WSOY	Finland	$299	$307
40	42	Cornelsen	Cornelsen	Germany	$287	$284
41	43	Haufe Gruppe	Privately owned	Germany	$282	$279
42	47	Gakken	Gakken	Japan	$261	$239
43	45	WEKA	WEKA Firmengruppe	Germany	$248	$253
44	not listed	France Loisirs	ACTISSIA Club	Luxembourg	$229	$275
45	50	Bungeishunju	Bungeishunju	Japan	$220	$201
46	46	La Martinière Groupe	La Martinière Groupe	France	$217	$246
47	not listed	C.H.Beck	Verlag C.H. Beck	Germany	216	N/A
48	49	Prosveshcheniye	Privately owned	Cyprus	207	193
49	51	Groupe Albin Michel	Groupe Albin Michel	France	206	$194
50	not listed	Quarto	The Quarto Group	US	188	182
51	not listed	Editora FTD	Editora FTD	Brazil	184	$160
52	not listed	Thieme	Georg Thieme Verlag	Germany	157	N/A
53	not listed	Bloomsbury	Bloomsbury Publishing	UK	154	N/A
54	52	Shinchosha Publishing	Shinchosa Publishing	Japan	154	$182

وخلال هذا الملف الضخم، أردت أن أوجه عناية قرائي إلى أن للولايات المتحدة الأمريكية مكانين فقط ضمن أكبر عشرة مقاعد، رغم قوتها الاقتصادية، والأمر الآخر الذي أود الإشارة إليه هو وجود بلدان مثل: جزر كايمان، وكوريا الجنوبية، والسويد، ولوكسمبورج، وقبرص، والبرازيل؛ على هذه القائمة العالمية.

سؤال يتردد كثيرًا في الغرب: من هو وكيلك الأدبي؟

على سبيل المثال، هل لاحظنا أن قبرص، تلك الجزيرة الصغيرة القابعة في حوض البحر المتوسط، والتي تبعد نحو مائة كيلومتر من سوريا ولبنان، ونحو 380 كيلومترًا من مصر، والبالغ عدد سكانها نحو 1.1 مليون مواطن (نعم مليون ومائة ألف، الرقم صحيح)، حصدت مؤسستها ميروتيشيفقه الخاصة، الموقع الثامن والأربعين في القائمة، بدخل 207 ملايين دولار في عام 2016، بزيادة نحو 15 مليون دولار عن عام 2015؟!

هذا بالطبع يدحض أي ادعاء بأن تلك المؤسسات الضخمة أكبر من حجم وطاقاتنا الاقتصادي، أو أن تلك الشعوب غنية تنفق بسخاء على الكتاب والقراءة، أو أيًا من تلك الأسوار الدفاعية التي نقيمها لنختبئ خلفها من أي احتمال لمواجهة أنفسنا مواجهة جادة، مثل مجهر عالم الباثولوجي الذي ينظر من خلاله إلى الأنسجة فيشخِّص المرض بكل دقة وأمانة، ليجعل الطبيب المعالج يخطو الخطوة الأولى في طريق العلاج الناجع.

الآن، وبعد استعراض حجم صناعة النشر الضخمة، دعونا نتلف قليلاً إلى دواخلها، علنا نتعرف على مقوماتها، ونستشف سر غياب شرقنا الأوسط، وبالتالي ثقافتنا العربية التي نعتز بها، عن تلك البيانات العالمية المتاحة.

وهنا أستأذنك، أيها القارئ العزيز، لأكتب عن تجربتي الشخصية كروائي وقاصٍ أمريكي من أصل مصري، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية قبل ما يزيد على ثلاثة وثلاثين عامًا.

لقد نشرت بالعربية عددًا من الروايات والمجموعات القصصية ودواوين الشعر لدى دور نشر مصرية على مدار عقود. ثم حدث أن تعرفت إلى مستشرق أمريكي متخصص في الأدب العربي، حائز على درجة الدكتوراه فيه، ذي باع في الترجمة من العربية إلى الإنجليزية، فضلاً عن كونه أستاذًا جامعيًّا أكاديميًّا يقوم بتدريس العربية للطلاب الجامعيين الأمريكيين. الأهم بالنسبة لي أنه تحمس لكتاباتي، وقرر ترجمة بعض قصصي القصيرة بغرض نشرها في الدوريات الأدبية الأمريكية لتدرَّ عليه دخلاً يسيرًا يعينه على ترجمة رواياتي التي قد تدر دخلاً أكبر علينا معًا. إذن فالأمر هيِّن؟ إليَّ بالناشر الذي يسارع بالموافقة على تمويل هذا المشروع الذي سيدر عليه بالتأكيد مبالغ طائلة، وهكذا يمكن أن يتحقق حلمي في ترجمة رواياتي وقصصي إلى الإنجليزية ليتسنى لزوجتي الأمريكية وأولادي قراءة ما عكفت على كتابته لأعوام وأعوام.

هنا أدركت أنه يتحتم عليَّ أن أجد ناشرًا أمريكيًا أتعاقد معه لينشر لي مؤلفاتي المترجمة. العملية بالطبع تنتهي بدار النشر، ولكن ما هي الخطوات التي تؤدي بكتاباتي، أو بأي كتابة، إلى دار النشر تلك؟ خلال إجابتي على هذا التساؤل، أدركت أن العملية كانت أكثر تعقيدًا مما ظننت!

كانت الملاحظة الأولى أن معظم الكتاب متفرغون لعملية الكتابة، بمعنى أن «الكتابة» صارت وظيفتهم. كان من البديهي أن أتساءل: كيف؟ فالكُتاب في بلادنا، حتى أكثرهم شهرة، وأغزرهم إنتاجًا، بل وإن حصدوا -مثل نجيب محفوظ- أرفع الجوائز العالمية، فأغلبيتهم إن لم يكن كلهم أصحاب وظائف أو حرف ليتعيشوا منها، في حين تبقى الكتابة والتأليف عملية





موازية، يختلقون من أجلها ساعات إضافية، ليبدعوا فيها.

إذن كيف يتسنى لأقرانهم من الكتاب في الغرب التعيُّش من الكتابة؟

الإجابة جاءتني خلال رحلتي للبحث عن ناشر يتبنى مشروعنا في ترجمة كتاباتي.

أول ما أدركته خلال هذه الرحلة عبر الشبكة العنكبوتية، هو أنه لا يوجد ناشر معين لكل أنواع الكتابة، بمعنى أن هناك تخصصًا، فهذه دور لنشر الكتابات الخيالية من رواية وقصة وشعر fiction، وأخرى للكتابات غير الخيالية non-fiction، بل تنقسم الأولى إلى فروع: كتب الخيال العلمي، أو الكتابات البوليسية، أو العاطفية، أو التاريخية، أو كتب الأطفال.. إلخ. فيكون لكلٍّ منها دور نشر تتنافس فيما بينها، كما تبارى أخرى -في الوقت ذاته- في نشر الكتابات غير الخيالية، بعد أن تتخصص في الكتابات السياسية، أو الاجتماعية، أو التاريخية، أو الصحية، أو كتب السيرة الذاتية.. إلخ، وهي تتنافس أيضًا فيما بينها.

اتجهت بالطبع نحو دار نشر متخصصة في الآداب الخيالية fiction، وتخيرت دورًا نشرت من قبل روايات مترجمة من مختلف اللغات، وقد اكتشفت في الحقيقة، وجود عشرات من دور النشر التي تنطبق عليها هذه المواصفات، فقمت بمراسلتها جميعًا، وفوجئت بوصول ردودٍ سريعةٍ منها، تفيد كلها بإجابة واحدة: من هو وكيلك الأدبي؟؟ who is your agent

وكيلي الأدبي! أنا لم أسمع من قبل عن وكيل أدبي للكتاب، ربما سمعت في بلادنا عن وكيل الفنانين، كما قرأت عن وكلاء لاعبي كرة القدم، لكنْ وكيل أدبي، لم أصادف هذا المصطلح من قبل!

على الفور، رحت أبحث عبر محرك جوجل عن وكيل أدبي، ولاحت لي من جديد عشرات الأنواع من التخصصات للوكلاء بحسب نوع الكتابة، وعرفت أيضًا أن الوكلاء أنواع، بل رتب، بحسب حجم الكتاب المتعاقدين معهم وأهميتهم، كما تعلمت أن الوكيل رفيع المستوى هو الذي بوسعه التعامل مع الصف الأول من دور النشر التي تتصدر قوائم الأعلى مبيعًا وانتشارًا.

والوكيل يعد شريكًا للكاتب في التعاقدات، وفي نسب أرباح بيع كتبه.

والوكيل يتعاقد -في العادة- مع أكثر من كاتب في الوقت ذاته، إلا في حالة شهرة أحد من الكتاب المتعاقد معهم، فعندئذ يتفرغ له هذا الوكيل الأدبي، مفضلاً إياه على غيره من الكتاب الآخرين.

وفي مقابل الأموال التي يجنيها الوكيل، يتولى العثور على أفضل دار نشر للكاتب، كما يتابع عملية التعاقد، ويبدي الرأي في بنودها، ويحرص على حصول موكله على أعلى نسبة عائد من كتابه عند التعاقد وبعد التوزيع، كما يعتني بخطة حفلات التوقيع، وتنظيم رحلات المؤلف إلى مختلف البقاع لحفلات توقيع عبر الولايات المتحدة، وفي شتى البلدان.

أما الكاتب فيكون دوره الوحيد هو التفرغ للكتابة، وفي حالة رواج كتاباته، يلح الوكيل عليه ليحصل منه على مزيد من الكتب سعيًا نحو أرباح أكثر.

وفي رحلتي هذه في أروقة الناشرين في أمريكا تعرفت على كيفية كتابة طلب الحصول على وكيل أدبي، وكيفية تقديمك لذاتك ومنجزك في خطاب موجز تحفزه من خلاله ليختارك من بين مئات بل ألوف من طلبات التعاقد التي تنهال على الوكيل الأدبي، لا سيما إذا كان متعاقدًا مع قدر محترم من الكتاب المشاهير. وبالمناسبة، تصفحت عبر الإنترنت عشرات الصفحات لمختلف الوكلاء الأدبيين، فوجدتهم يباهون بفخر بكتابهم وإنجازاتهم من الروايات والمجموعات القصصية، ودور النشر التي تعاقدوا معها. ومن خلال تلك المواقع تعلمت الكثير.

تحمست بالطبع لما وصلت إليه، وداعبتني أحلام اليقظة،

وتركت يديَّ وأنا أهفو لتحقيق تلك الشهرة والثروة المقبلين نحوي، فضلاً عن المجد، بعد كل ما قرأته.

ثم جاءت مرحلة التنفيذ، بعد كل ما حصلته من معلومات.

ويجب أن أعترف بأنني وجدت مشقة كبيرة في لفت انتباه وكيل أدبي واحد، حتى وإن كان من الدرجة السفلى في مقامات الوكلاء بالولايات المتحدة! وذلك لعدة أسباب في مقدمتها أنني أكتب بالعربية، وبالتالي فكتاباتي تحتاج أولاً إلى من يترجمها إلى الإنجليزية، حتى يتسنى لهم تقييمها، وبعد ذلك تكون خطوة التعاقد معي، كخطوة تقديمي لدور النشر المختلفة.

كان لسان حالي يقول: البيضة أولاً أم الدجاجة؟ بمعنى هل أترجم أعمالي أولاً حتى أجد وكيلي الأدبي ثم الناشر، أم أجد هذين أولاً كي يتاح لي أن أترجم أعمالي؟

وجدتني أدور حول نفسي. أعيش في مجتمع إنجليزي الثقافة، بينما أكتب بالعربية لمجتمع بعيد عني بقارات، ولا يلتفت إلى كتاباتي لأنني لا أعيش بين أبناء جلدته.

نعود الآن إلى موضوعنا الأول بعد أن طفنا سريعًا في عوالم صناعة النشر في العالم، واتخذنا من الولايات المتحدة الأمريكية أنموذجًا.

أبحث الآن، معك أيها القارئ العزيز، عن بعض الإجابات على بضعة أسئلة مهمة:

أولًا: لماذا لا توجد دار نشر عربية واحدة في قائمة أكبر خمسين دار نشر دخلاً في العالم؟ هل يمكن لنا أن نتخيل أن لوكسمبورج (الدولة ذات المرتبة 179 حجمًا من مجموع 194 دولة مستقلة في العالم، ذات الـ 537,039 نسمة) تحظى دار نشر بها تسمى «ترانس لوازيرة» بالمرتبة الـ 44 في التصنيف الدولي بدخل سنوي 229 مليون دولار في عام 2016، ولا تدرج أية دار نشر عربية حكومية أو خاصة على تلك القائمة؟

ثانيًا: اليوم وقد شهدنا ارتفاعًا مهولاً في أعداد الكتب المطبوعة، ودور النشر التي اكتظت بها مدننا العربية، حتى صارت هناك دار نشر في كل شارع، لماذا تحصّل دور النشر تلك من الكتاب العرب على المال في مقابل نشر كتبهم؟!

بل ولم لا يتفرغ، ولو صفوة الكتاب في بلادنا للكتابة؟ ولماذا يضطر معظمهم للكتابة الصحفية؟ أو لممارسة أعمال هامشية أخرى لتوفير أعباء حياتهم؟

وأين تذهب كل تلك الأموال الناجمة عن نشر كل تلك الكتب؟

ثالثًا: هل تعلم، عزيزي القارئ، أن المادة الأولى من الدستور الأمريكي وملحقاته تنص على حرية الرأي وحرية الأديان وحرية الصحافة والنشر، بل وتمنع الكونجرس من إصدار أية قوانين من شأنها المساس بتلك الحريات؟ نعم، ذلك هو نص المادة الأولى، في حين تأتي حرية الرأي في المادة 65 من الدستور المصري، على سبيل المثال.

ألا يوحي ذلك بتقهقر هذا الحق الدستوري في بلادنا، فيصبح من شأن الدولة، أو أية مؤسسة بها، أو حتى صاحب دار نشر منع إصدار كتاب أو عمل أدبي؟

ألم نشهد مصادرة رواية والحكم بالسجن على كاتبها بدعوى أنها مخالفة وتمس حياء المجتمع؟

هذا إذا جنبنا الكتابات التي يعتبرونها تمس الدين والعقيدة بسوء، أو التهمة التي شاعت والمتعلقة بالإساءة لسمعة البلاد!

هل يؤثر ذلك على حرية التعبير والكتابة والنشر؟



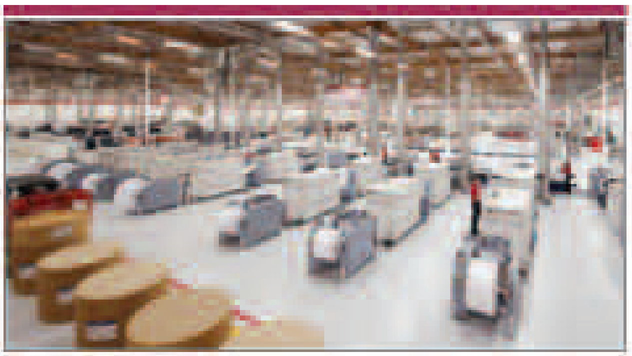
لماذا لا يوجد ناشر عربي واحد على قائمة أكبر خمسين ناشرًا في العالم؟

رابعًا: لماذا غابت وظيفة الوكيل الأدبي عن مجتمعاتنا، رغم مظاهر رخاء سوق الطباعة والنشر في العقود الأخيرة؟

ألا يمثل ذلك خطوة تفصل بين الكاتب وهواجسه، وبين السوق والتعاقدات والتوزيع والانتشار بقواعدها المادية الجافة التي قد تعوق إنتاج الكاتب وتحول دون انصرافه نحو إبداعاته؟

ألم يحن الوقت لأن ينصرف الكاتب للكتابة، والكتابة وحدها، ويقدر أن يعيش من دخلها، دون الحاجة إلى أن يمتهن الصحافة أو أية أعمال جانبية أخرى من شأنها تعطيل مشروعه/ ها الإنتاجي؟

خامسًا: وفي ظل وجود أثرياء في عالمنا العربي تضج بهم قائمة فوربس Forbes العالمية في كل عام، لماذا غاب معظم



هؤلاء عن الساحة الثقافية العربية؟

نسمع عن مؤسسات تعد على أصابع اليد الواحدة، يتبرع الأثرياء من خلالها لإحياء الشأن الثقافي العربي، فأين باقي الأثرياء العرب من تلك الساحة؟ ألا تبشر تلك الأرقام المشهورة بمجال للخدمة الاجتماعية والثقافية، بل وبمجال قابل للربح وزيادة الدخل؟

سادسًا: أقول بثقة إن الاهتمام الذي أولته مصر وباقي الدول العربية، في الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، للأدب والثقافة، والفنون بصفة عامة؛ هو ما أدى إلى تلك الطفرة التي أثمرت بعد عقدين فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل في الأدب عام 1988، ليصبح الأديب العربي الأوحد الذي تبوأ هذا المقام الأدبي الدولي الرفيع إلى يومنا هذا. وأقول أيضًا إذا لم تعد الحكومات العربية لتنحو هذا النحو وتفخر بشعوبها للأمام، فسنظل نعاني تدهور الذائقة العامة، ونشهد تدهور الآداب، وانحسار الأخلاق. فكما قال الكاتب الفرنسي صاحب نوبل «فرانسوا مورياك»: «قل لي ماذا تقرأ، أقل لك مَن أنت». كذلك أقول عن شعوبنا التي تركناها للكتابات الصفراء، والأفلام السوقية، والبرامج الحوارية الفجة: لا تلوموهم حين استحالوا إلى قطعان أغنام يساقون خلف كل راعٍ أينما شاء يقودهم.



العنصرية المتسترة بحرية التعبير



أبو بكر العيادي
باريس

الرأي

السائد أنّ حرّية التعبير في فرنسا مقدّسة، يهبّ الفرنسيون للذود عنها كلّما مسّ منها ضرّ حميم، ولكنّهم في الواقع يضيقون بها، إن صدرت عن سواهم، أو جرت بما لا يناسب أيديولوجياتهم. عندئذ تختفي تلك الصّيحات الفولتيرية التي سمعناها عند صدور فتاوى ضدّ سلمان رشدي وتسليمة نسرين وكورت فيسترجراد وصحافيّي «شارلي عبدو»، وتنوب عنها مواقف هستيرية تروم إخراس الطرف الآخر، وكأنّ حرية التعبير عندهم نسبية، وأنّ استنكارهم انتقائيّ.

لمسنا ذلك في موقفهم من مقالة جماعية نشرها عدد من الجامعيين في شهر فبراير 2016 يفندون فيها مزاعم الجزائري كمال داود، الذي تحلّى بلبوس المفكر الكولونيالي القديم لينصح الغرب، عقب أحداث كولونيا، بضرورة تثقيف العرب والمسلمين بالقيم الغربية قبل منحهم تأشيرة الدخول. فانهالت عليهم من كلّ صوب اتّهامات بمحاولة تكميم صوت مفكّر حرّ، وهجومات لم يتأخر عنها بعض الفلاسفة وحتى رئيس الحكومة في ذلك الوقت مانويل فالس، وكوفئ داود بجعل مقالته التي يشتم فيها العرب

والمسلمين أسبوعية، بعد أن كانت نصف شهرية، وبجوائز من كل صنف، مرة كأحسن صحافي، ومرة كأفضل مبدع، ومرة كمناضل «للمثقف الذي يرجّ العالم» بعبارة مجلة لوبوان اليمينية التي تحتضن عموده. كل ذلك لكي يواصل ممارسة حقه في التعبير، الذي ينكرونه على الآخرين.

ولمسناه أيضا في موقفهم من تصريح نشر فيه لاعب ريال مدريد كريم بنزيمة استبعاده من المنتخب الفرنسي بأنّ مدرّبه إنّما فعل ذلك خضوعًا لجانب من العنصريين الذين شنّوا ضده حملة منظمة ساهمت فيها أطراف عديدة، من النخبة السياسية والرياضية والإعلامية ومعاهد استطلاع الرأي. والرجل لم يشتم أحدًا، ولم يقل أكثر مما قاله رئيس اتحاد كرة القدم الفرنسي عن نوعية الرسائل الطافحة بالعنصرية التي كانت تصله يوميًا بشأنه.

ولمسناه أيضًا في موقف الأحزاب وبعض الشخصيات السياسية من جدارية لغولان فنان الستريت آرت الفرنسي عنوانها «الدولة تعنّف الحرية»، عرضت خلال مهرجان جرونوبل لفنون الشارع في ربيع 2015، وتظهر شرطيين ينهالان بالعصيّ على ماريان، رمز الجمهورية الفرنسية، وهي واقعة على الأرض ترفع يدها مروّعة لتقي ضربة حامل درع كتب عليها 49.3، إشارة إلى بند من الدستور الفرنسي أتاح للحكومة تمرير قانون الشغل بالقوة دون الرجوع إلى البرلمان. فقد تهاطلت التنديدات على الفنان ومدير المهرجان ورئيس بلدية المدينة تطالب بمحو الجدارية. وفي رد ساخر على تغريدة لوزير الداخلية دعا فيها إلى الاعتذار لأعوان الأمن، صرّح رئيس البلدية: «ينبغي أن يعدّ السيد الوزير قائمة في الأعمال المسموح بها أم لا»، مضيفا أن من المؤسف أن يطالب هؤلاء القوم بالمنع بعد عملية «شارلي هبدو»... «قد نتفهّم تأثر أعوان الأمن، ولكن حرية التعبير من الأسس الجوهرية للجمهورية.»



حمر ذلك حرلي

> **للأسف جريدة «شارلي هبدو» دأبت على تمرير خطاب عنصري معادٍ للعرب والمسلمين تحت ذريعة حرية التعبير**

ولعل خير ما يمثل هذا التناقض «شارلي هبدو» نفسها. فقد دأبت هذه الصحيفة على تمرير خطاب عنصري معاد للعرب والمسلمين تحت ذريعة حرية التعبير. ثم استقطبت الأضواء يوم أعادت نشر رسوم كاريكاتير مسيئة للرسول، للدانماركي كورت فاسترجارد على صفحاتها، بدءًا بالصفحة الأولى، وأثارت وقتها جدلًا محتدمًا في الأوساط الغربية، الإعلامية منها والفكرية والدينية والسياسية، وانقسم المجتمع الفرنسي بين مؤيد لمبدأ حرية التعبير الذي تكفله الدساتير، وبين مستنكر لما يعدّ استفزازًا لمشاعر المسلمين من نيجيريا إلى إندونيسيا. المؤيدون، وهم الأغلبية الغالبة، يؤمنون بأن حرية التعبير مبدأ أكثر قداسة من المقدّس نفسه، وأنْ لا تقوم الديمقراطية من دونه. وفي رأيهم أن من حق أي مواطن أن يجهر بما يريد، نطقًا أو كتابة، تمثيلًا أو رسمًا أو تصويرًا سينمائيًا، لا يحظر عليه حقل من حقول النشاط البشري، يستوي في ذلك الجنس والدين والسياسة، فالحرية عندهم مطلقة لا يعارضها معارض ولا يناقضها مناقض، وليس لطرف أو جهة أو طائفة إلا أن تحتكم إلى القضاء إذا ما نالها حيف أو إساءة.


مسيرة الحكام لمساندة شارلي هبدو

أما المستنكرون، فقد رأوا أن المسألة ليست ثانوية إلى هذا الحدّ، لأنهم في الأصل مع حرية التعبير، ولكنها حرية مسؤولة غايتها تقديم ما يخدم الصالح العام اجتماعيًا أو سياسيًا أو فنيًا، وليس خلق الفوضى لغايات تجارية أو سياسية. هذه الحرية في رأيهم لها حدود لا يفرضها القانون، بل تنبع من ضمير كل فرد يميّز الصالح من الطالح، ينبذ التطرف أيًا ما يكن مأتاه، ويدعو إلى إعلاء القيم الإنسانية النبيلة ولعل أطرف مثال في هذا الشأن ما نشرته «لوكانار أنشينيه» أشهر صحيفة ساخرة بفرنسا في سبتمبر 2012. مقال وجه فيه لوي ماري هورو رئيس تحريرها نقدًا لاذعًا لزملائه في جريدة «شارلي هبدو»، لأنهم سوّوا في رأيه بين المتشددين والسواد الأعظم من المسلمين الذين لا يشاطرونهم غلوّهم وتطرفهم، واتهمهم بالاستهتار بأرواح البشر، خصوصًا بعد

> **فرنسيون اتهموا «هبدو» بأنها لم تفرق بين المتشددين والسواد الأعظم من المسلمين الذين لا يشاطرونهم غلوّهم وتطرفهم**

الأحداث العنيفة التي شهدتها ليبيا وتونس ومصر، خلص فيه إلى أن «المسؤولية ليست حدًا قد يفرضه القانون على حرية التعبير، وإنما هي حدّ يفرضه كل واحد على نفسه، بكل حرية». وإذا كان الشق المؤيد يحذر بقوة من مغبة التخلي عما يعتبره مكسبًا يهدد انتهاكه الديمقراطيات الغربية، وينبه إلى أن التراجع قيد أنملة قد يغري المسلمين بالمزيد، فإن الشق الآخر يدين الكيل بمكيالين، حيث يمنع على المسلمين ما يسمح به للأطراف الأخرى، سواء من أهل البلاد أو من الجاليات الوافدة.

وفي هذا الصدد تساءلت الفيلسوفة الفرنسية شنتال دلصول:



كورت فيستر غارد

«كيف نفسر للأصوليين أنهم ملزمون، باسم الديمقراطية، بقبول خطاب يسيء إلى نبيّهم، في حين أن خطابات مسيئة أخرى تعتبر جرائم رأي؟» ففي فرنسا، يكثر الحديث عن المجتمعات التي تخلصت بفعل فلسفة الأنوار من سلطة المقدّس، وصارت لا تخضع إلا لسلطة العقل وأنساق تفكيره، ويتداول الزعم بأن كل خطاب فيها جائز، وما على الأديان إلا تحمّل ما تعتبره إساءة ضدّها. ولكن المجتمعات الغربية الراهنة، أعادت بناء مقدس آخر في الخفاء، أو في السوق السوداء - على حدّ تعبير الفيلسوفة الفرنسية - ينبغي الخضوع له حذرَ المساءلة القضائية. فليس كل خطاب يتداول حرًا بالضرورة، بل إن القانون الفرنسي يعاقب كل خطاب ممنوع، وهي من الكثرة بمكان، كالعنصرية، ومعاداة السامية، وإنكار محرقة اليهود أو إبادة الأرمن، وانتقاد الشذوذ الجنسي...

ثم عادت «شارلي هبدو» لتحتل صدارة الأحداث العالمية بعد مصرع بعض من العاملين فيها على أيدي إرهابيين عرب، فتقاطر الملوك والرؤساء معزّين، ورفع شعار «أنا شارلي»، فتبنته بسرعة البرق شرائح عريضة وأحزاب سياسية كثيرة في فرنسا وحتى خارجها، بدعوى أن الإرهابيين، باعتدائهم على «شارلي»، إنما اعتدوا على حرية التعبير كقيمة أساسية من قيم الجمهورية. وهذا في حد ذاته خطأ، من الناحيتين الأخلاقية والسياسية، لأن تلك الصحيفة لا تمثل فرنسا كلها ولا الغرب برمته.

من الناحية الأخلاقية، أو إيتيقا العقل تحديدًا، نذرت الصحيفة أقلامها للسخرية من كل السلطات والمؤسسات وشتم المعتقدات، ولكن مع هوس خاص بالإسلام والمسلمين، فغالبًا ما تصمهم بالغباء والكسل والتواكل والعنف والإرهاب، وتصوّر نبيّهم في أوضاع مزرية، بدعوى حرية التعبير، وما ذلك في الواقع سوى دليل على طوايا أنفس مريضة، وترسبات عنصرية سنبيّنها أدناه. فالمفروض في تلك الحرية أن تكون معبرة عما يعتمل في العقل، بما هو وسيلة معرفة وحكم وحجاج، لما يتميز به من قدرة على النقد والنقض أما أن نقصرها على حق مطلق في أن نصدم غيرنا فيما يعتقد أنه أقدس المقدسات، فذاك مناقض للعقل وماهيته. وحتى إن لمسنا في بعض الديانات وممارساتها نوعًا من المخاطر، أليس من الأفضل مناقشتها وتفكيك آلياتها وفضح غاياتها وتفنيد مزاعمها بدل شتم معتنقيها دون حجج ولا براهين؟

أما من الناحية السياسية، فإن الزعم بتمثيل «شارلي هبدو» الفرنسيين كلهم فيه تجنٍّ على المسلمين، وفيه أيضًا إقصاء لهم عن المجموعة الوطنية، فكيف يحسون أنهم ينتمون إليها وهي تتخذ لها رمزًا يسيء إليهم وإلى دينهم وأقدس ما لديهم؟ وكيف

يطالب المسلم باعتناق قيم الجمهورية ليكون مواطناً بحق، والجمهورية، بشتى مكوناتها، تعبر من خلال ذلك الشعار عن انحيازها لمن يناصبونه العداء؟

ولا نبالغ إن تحدثنا عن عداء مستحكم يسكن الجريدة ضد المسلمين، فقد تغير خطها التحريري منذ أحداث 11 سبتمبر، وصارت افتتاحيات رئيس تحريرها آنذاك فيليب فال تركز بصفة مرضية على العالم العربي الإسلامي كمحيط من الهمجية يهدد بإغراق «جزيرة الثقافة الرفيعة والديمقراطية الحقة» التي تمثلها في نظره إسرائيل. ثم صارت إدانة «الملتحين» و«المحجبات» وشركائهم محور الرسوم والمقالات. وكان للهجوم المركّز الذي ظلت تشنه على المسلمين منذ ذلك التاريخ دور كبير في نشر معاداة الإسلام، وترديد فكرة مفادها «أن الإسلام مشكلة كبرى بالنسبة إلى المجتمع الفرنسي، وأن انتقاص المسلمين لا يخص اليمين المتطرف وحده بل هو حق تفرضه العلمانية والجمهورية والتعايش السلمي» ورغم تنوع المشارب واختلاف النحل وتباين التكوين المعرفي والانتماء الإيديولوجي وفوارق الدخل والمعيشة في أوساط أي مجتمع، فإن «شارلي هبدو» تعمدت تنميط المسلم، وأظهرته على الدوام في شكل رجل غبيّ متزمّت، «مجبول على التواكل على موائد المؤسسات الخيرية والاجتماعية. أما المسلمة فلا تبدو في رسوم الجريدة إلا في هيئة امرأة ساذجة، سجينة حجاب أو نقاب أو برقع، لا دور لها إلا إشباع شهوانية الرجال».

وكانت العلة جاهزة، كقول فيليب فال: «ينبغي أن يفهم المسلمون أن السخرية جزء من تقاليدنا منذ قرون» إلا أن المعاملة لم تكن دائماً هي نفسها مع الأديان الأخرى، فقد نشرت الجريدة عدداً خاصاً سمته «الشريعة هبدو» تهكم فيه على المسلمين ودينهم، ولكنها لم تجرؤ على نشر


لقد تذكر المعتقون في عملية مونتوبل لدولة تتهم الحرية


سلمان رشدي


تسليمة نسرين

عدد يخص ديناً آخر، كـ«التلمود هبدو» مثلاً. أو قوله: «جريدتنا تضع الأصولية المتعاظمة للإكليروس - أيّاً ما يكن - موضع مساءلة»، وتتجاهل أن ليس في الإسلام مؤسسة كهنوتية. أو قوله أيضاً: «لنا حق مقدّس في السخرية من الأئمة والقساوسة والحاخامات بنفس القدر» ولكن الجريدة جرت بخلاف ذلك، سواء في قضية الرسام سينيه الذي فصل من الجريدة بتهمة معاداة السامية لأنه استهزأ بزواج ابن الرئيس الأسبق ساركوزي من وريثة أسرة يهودية ثرية، وفي قضية أغنية جينيريك شريط «المسيرة» للمغربي نبيل بن يادير، التي دعت إلى حرق صحف «شارلي هبدو»، بينما دافعت بشراسة عن مغني الراب التونسي ولد الكانز، والحال أنه شبّه رجال الأمن التونسيين بالكلاب ودعا صراحة إلى قتلهم.

ولا نجترئ على «شارلي هبدو» إذ نسوق هذه المعلومات، فقد وردت من الداخل، على لسان أوليفيه سيران الذي استقال منها بعد تفاقم معاداة الإسلام داخل أسرة تحريرها، في مقال طويل نشره منذ بضع سنوات في موقع «الفصل 11». مثلما وردت في مقال لديلفاي دو تون بمجلة «نوفيل أوبس» بتاريخ 14 يناير 2015، وهو من مؤسسي «شارلي هبدو» عام 1960 حينما كانت تسمى «هارا كيري»، ثم «هارا كيري هبدو» قبل أن تتخذ اسمها الحالي منذ عام 1970، وتعود إليه عام 1992 في صيغتها الراهنة عقب انقطاع صدورها لسنوات، وقد استقال هو أيضاً بعد أن اتهم فيليب فال بجر الجريدة إلى معركة صهيونية معادية للإسلام. والرجل يعي ما يقول وهو يرى الجريدة تحظى بمساندة لصيقة من

الإنتليجنسيا اليهودية، من إيلي فيزل، وباسكال بروكنر، وآلان فينكلكراوت، إلى روبير بادنتر وزوجته إليزابيث، وبرنار هنري ليفي. وقد عاب على مديرها القتيل شارب استهزاءه بمشاعر المسلمين، والرجل لم يوار التراب بعد، وذكّر بما دار بينه وبين جورج وولنسكي، أحد ضحايا السابع من يناير 2015، حينما أحرق مجهولون مقر الجريدة عام 2012، بعد إعادة نشرها الرسوم المسيئة للرسول. فقد أسرّ له بقوله: «أعتقد أننا غائبون عن الوعي وأغبياء، وقمنا بمجازفة لا طائل من ورائها. ذلك كل ما في الأمر. كنا نحسب أنفسنا في منعة من الخطر، طوال أعوام، بل طوال عشرات السنين، مارسنا الاستهزاء، وفي يوم انقلب الاستهزاء علينا. ما كان علينا أن نفعل ما فعلنا.» ذلك أن «شارلي إيبدو» انتهجت ما سماه توماس ديلوتب «وظيفة معاداة الإسلام» ووصفها بكونها ماكينة لتكرير العنصرية العام وتقنيها، حيث تعمد إلى تشفيرها لجعلها عصية على الإدراك، مقبولة اجتماعيًا وقانونيًا.

وبرغم مقاضاة العدالة الفرنسية لكل من مجّد القتلة ونوّه بالجريمة، برزت منذ اليوم الأول أصوات تنقد نزعة الاستهزاء التي تلبّست بصحفيي الجريدة واستهتارهم بما قد تجرّه رسومهم الجارحة من عواقب، على الفرنسيين أنفسهم، وعلى أي مواطن أوروبي قد يقوده حظه المنكود إلى معاقل المتطرفين. وأدان العقلاء من اليمين واليسار على حدّ سواء الصفحة الأولى من العدد الموالي لصحيفة «شارلي إيبدو» التي لم يفهم محرروها أن حرية التعبير حرية مسؤولة، غايتها تقديم ما يخدم الصالح العام اجتماعيًا أو سياسيًا أو فنيًا، وليس خلق الفوضى لغايات تجارية أو سياسية. هذه الحرية في رأيهم لها حدود لا يفرضها القانون، بل تنبع من ضمير كل فرد يميز الصالح من الطالح، ينبذ التطرف أيّا ما يكن مأتاه، ويدعو إلى إعلاء القيم الإنسانية.

ومن نافلة القول إننا ندين العمليات الإرهابية، ونندد بكل من يجعل الدين عباءة لتبرير نزعته الإجرامية، ونرفض بشدة أن يقابل خطابٌ استهزائي، مهما كانت حدّته، بوابل من الرصاص، ولكننا في الوقت نفسه لا نوافق ما ذهب إليه أغلب المحللين من أن سخرية «شارلي إيبدو» تستمد جذورها من إرث فولتير، لأن فولتير حينما تحدى الكنيسة الكاثوليكية، إنما كان يهاجم مؤسسة من أعظم مؤسسات النظام القديم، كان لها - ولا يزال - صحف ونواب ولوبي



لحرنوي خليل دود



فولتير

وصالونات وأملاك عقارية ضخمة ونفوذ قويّ، في حين أن هجوم شارلي إيبدو مركّز على أقلية لا وزن لها على الإطلاق، بل هي مهمّشة تكابد الأمرّين لإيجاد مكان تحت الشمس.

ثم إن الشتم والاستهزاء ليسا من أسس الديمقراطية، لأن الديمقراطية بالأساس منظومة تشترط التوافق والتفاوض والتكيف، والخطاب المتحضر، لكي تسير على ما يراد. هذا الخطاب المتحضر هو ما عناه توكفيل (1805-1859) في قوله: «إذا كان القانون يسمح للمواطن أن يفعل كل شيء، فلتمنعه الأخلاق على الأقل من التجاسر على كل شيء.» فالديمقراطية في رأيه لا يمكن أن تنتشر بحق إلا في المجتمعات المتحضرة، على نحو يغدو فيه احترام المعتقدات والآراء مراسًا وعادة، وليس فرضًا بقوة القانون. وبذا تكون حرية التعبير التي هي سمة أساس من سمات الدول الديمقراطية مقيّدة بوازع أخلاقي أهمّ من القانون، وبشعور بالمسؤولية وإن لم يرد ذكره في أحكام الدستور.

غربيون يدينون الكيل بمكيالين ومنع المسلمين مما يُسمح به للأطراف الأخرى المجتمعات الغربية دعت لإعلاء سلطة العقل. لكنها فجأة أعادت في الخفاء بناء مقدس آخر!



عناق النرجيلة والقهوة والقلم



محمد عبدالرحيم
الخطيب

«المقاهي» في معظم المدن العربية ملمح حضاريٌّ لا يمكن إغفاله أو تجاوزه عند التأريخ لحيوات كثير من هذه المدن. وإذا صحت الرواية التي تقول إن مشروب «القهوة لم يدخل مصر إلا في القرن السادس عشر الميلادي» (1) وتحديداً عام 1591 م؛ فإن الراجح هو أن تسمية «المقاهي» لم تعرف إلا في أخريات ذلك القرن أو في بدايات القرن السابع عشر الميلادي، وصارت تطلق على تلك المجالس والأماكن التي كان العرب يتخذونها ويفيئون إليها طلباً للراحة والهدوء والسمر، لا سيما في أماسيهم.

يتخذون آلات الطرب كالربابة والعود، وقد قضى الراديو على هذه الطائفة قضاءً مبرمًا (2).

ويبدو أن الأمر في المقاهي لم يقف عند هؤلاء الرواة؛ بل تعداه إلى فنون أخرى، وفي ذلك يقول عبد المنعم شميس: «وكانت هذه المقاهي لا تخلو من فن من الفنون السائدة في المدينة، وهي السير الشعبية التي يرويها شاعر الربابة، والرقص من العوالم، والغناء، وألعاب خيال الظل، أو فنون الأدباتية التي يتعاطاها بعض أصحاب المواهب الأدبية من المهرجين بأساليب ارتجالية تتناول الحياة العامة بالسخرية والنقد والتجريح، في كثير من الأحيان. وكانت تبدأ بجملة مشهورة يقول فيها الأدباتي عادة: أنا الأديب الأدباتي، ثم يروي بعد ذلك حكايته على أنغام طبلة صغيرة يدق عليها بقطعة من الجلد. وكان عبد الله النديم أشهر أدباتي في مصر في الجيل الماضي... ومن الفنون القولية التي كانت معروفة في مقاهي القاهرة فن القافية، وهو فن مبارزة كلامية بين شخصين يطلب أحدهما من صاحبه أن يدخل معه في قافية، وعندها يقول الأول كلامًا لاذعًا في وصف صاحبه يقول له الشخص الآخر كلمة (شمعنى).. فيرد عليه الآخر بنكتة» (3).


نجيب محفوظ يدخن النرجيلة

وقد ذكر علماء الحملة الفرنسية أن من فنون وآداب المقاهي في مصر: الأغنيات الملحنة، والعوالم، والغوازي، والمدائح الشعبية الشعرية التي يؤديها رواة الربابة، والمدائح النبوية في المناسبات الدينية كما عرفت بعض المقاهي فن خيال الظل، والأراجوز والحكواتية، ولا سيما في بلاد الشام التي اشتهرت فيها مهنة الحكواتي، وكانت لها تقاليدها المتبعة إلى وقت ليس ببعيد.

ومع بدايات القرن المعاصر، نجد أن المقاهي صارت ملتقى للفنانين والمبدعين، وصار بعضهم يتخذها مكانًا لجلساتهم الثقافية والفكرية، فضلًا عن اتخاذها مكانًا للإبداع والتأليف من قبل بعض الكتاب. كما صار المقهى -كذلك- مكانًا للنقاش حول كثير من قضايا الوطن العربي وآماله وآلامه، سواء بين عامة رواده أو بين خاصتهم من المثقفين والكتاب والمبدعين. فالمقهى الأدبي -وعلى امتداد الأجيال- عاش


في أحد المقاهي المصرية

ويعد ظهور التدخين في مصر، الذي يقال إنه كان عام 1012هـ، بداية عادة التدخين تتسلل إلى المقاهي، فصار من الخدمات التي تقدم للزبائن.

ولا يعنينا الدخول في تفاصيل الخلاف حول حرمة شرب القهوة أو حلها الذي ظهر في اليمن والحجاز، ثم انتقاله إلى مصر، وكذا الخلاف حول حرمة التدخين من عدمه، أو اختلاف أشكال المقاهي في بدايات ظهورها عما هي عليه الآن؛ فالذي يعنينا هو التأسيس للدور الثقافي للمقاهي في المجتمعات العربية فقد كانت الوظيفة الأولى للمقاهي -ولا تزال- هي كونها متنفسًا للهدوء وصفاء الذهن، وملاذًا من مداهمة المشاكل والضغوط اليومية؛ فإن لها دورًا ثقافيًا بدأ يتشكل منذ القدم وإلى أن صار مكتمل الملامح مع بدايات القرن العشرين.

فمع تزايد المقاهي وانتشارها وتنافسها فيما بينها، صار بعض أصحابها يستقدمون رواة القصص والسير الشعبية لقص حكاياتهم على أسماع رواد هذا المقهى أو ذاك، وهو دور ثقافي صار للمقهى من غير إرادة أو تعمد. وبعض هؤلاء الرواة يعرفون بالهلالية لتخصصهم في سيرة أبي زيد الهلالي، وبعضهم يعرفون بالظاهرية نسبة إلى الظاهر بيبرس. وكانت القصص التي تروى بالمقاهي كثيرة، وأهمها: قصة سيف بن ذي يزن، وألف ليلة وليلة، وسيرة عنترة العبسي وكان المنشدون


[illegible]

مع الثقافة العربية، وتعكس ملامح العصر، وفيه وضعت بعض الخطوط من حضارتها، وأفضى الأدباء فيه آراءهم في الكثير من القضايا والمشكلات التي يوليها الرأي العام أهمية كبرى (4).

مقاهي الأدب في القاهرة

وقد زخرت القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين بالعديد من المقاهي الشهيرة، ومنها: مقهى أفنديه ويكون بالقرب من الجامع الأزهر، وقد أشار إليه عبد الله فكري في بعض رسائله. ومقهى نوبار الذي كان ملتقى الفنانين والمطربين، ومنهم: عبده الحامولي، وسيلي بك عريان، وخليل مطران. ومقهى السنترال الذي صار مركز الأدباء والمثقفين، وفيه كانت تعقد ندوة أدبية كل يوم جمعة لنجيب محفوظ. وفي العتبة كان مقهى متاتيا وكان يرتاده: جمال الدين الأفغاني، والإمام محمد عبده، وسعد زغلول، وإبراهيم الهلباوي، وعباس العقاد، وإبراهيم المازني، والشيخ فهيم قنديل. وفي شارع محمد علي يوجد مقهى التجارة ومعظم رواده من الموسيقيين العاملين بالفرق المعروفة في هذا الشارع. وفي زاوية هذا الشارع مقهى الكتبخانة وكان من رواده: حافظ إبراهيم، والشاعر محمد عبد المطلب، والشيخ عبد العزيز البشري، والشيخ حسن الآلاتي. وفي حي الحسين مقهى الفيشاوي الشهير، ومن أشهر رواده نجيب محفوظ. أما قهوة الفن فكانت تقع في مواجهة مسرح رمسيس، ويرتادها غالبية البائسين من الفنانين والكومبارس. ولا يزال مقهى ريش من بين المقاهي الشهيرة بالقاهرة.

مثقفو تونس.. والمقاهي

ويحدثنا الكاتب التونسي رشيد الذوادي عن عدد من المقاهي الثقافية التي انتشرت في بلاده، ومنها تلك المقاهي التي كانت قريبة من جامع الزيتونة، وعلى رأسها مقهى الشواشين الذي كان رائدًا في هذا المجال؛ إذ كان يؤمّه عدد من المشاهير فضلًا عن طلاب الزيتونة وعدد من الأدباء والشعراء، ومنهم شاعر تونس الكبير محمد الشاذلي، والبشير الفورتي، والمختار الوزير، وعبد الحميد المنيف، ومحمد العروسي المطوي، وغيرهم. كما اشتهرت مقاهٍ أخرى في تونس



رواد المقهى القديم يتحلقون حول الحكواتي لسماع حكاياته



في أحد المقاهي الخليجية القديمة

مثل مقهى المرابط ومقهى إمرزقة اللذين كانا ملتقى لرواد الأغنية التونسية والموسيقيين، ومقهى الهناء بباب الجديد الذي كان يرتاده الأدباء: البشير الفورتي، ومحمد العربي الكبادي، ومحمد المرزوقي، والهادي العبيدي، وعبد الحميد بنجدو. كما اشتهرت مقاهي: العبوري بباب الجديد، والأندلس قرب جامع الزيتونة، وفيه يقول الروائي شكري المبخوت: «يصبح المكان في الذاكرة حكايات لا تنتهي، ولكنها تعود. فلِمَ كان علينا أن نتوقف حتى نمتلئ باللحظة التي أحسسنا فيها فجأة أننا في أقصى درجات الانسجام والتوازن؟ ولِمَ كان علينا أن الحكاية جميلة كما نتذكرها الآن؟ نستحضر التفاصيل، ونقتنص الوصف، ونرتب الأحداث، ونعلق ونشرح، حتى لا تنتهي الحكاية. لِمَ كان علينا أن نشرب البن في الصباح سنشتاقه، وأن ورقة النعناع في كأس الشاي الأخضر، وقد علقت بطرف الشفة السفلى سنشتاقها؟ لِمَ التصقت الورقة بطرف اللسان، ولِمَ شربنا الشاي من ذلك الإناء مركزين على ما خُطّ داخله بالشفاه.. لِمَ كان علينا» (3).

أما مقهى تحت السور الكائن برحبة باب سويقة في تونس العاصمة فقد اكتسب شهرة واسعة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، وكان منتدى للصفوة من الأدباء والمثقفين والفنانين، وفيه كانت تعقد مجالس أدبية منتظمة تعرض فيها الأعمال الأدبية المتنوعة، وقد أُطلق على رواد هذا المقهى من الأدباء (مجتمع العين) لابتداء أسمائهم أو ألقابهم بحرف العين، ومنهم: عبد العزيز العروي، وعلي الدوعاجي، والهادي العبيدي، ومحمد العريبي، وغيرهم.

على ضفاف نهر بردى

أما في الشام، فقد راحت المقاهي تنتشر على ضفاف فروع نهر بردى مع مطلع القرن العشرين، وقد اشتهر شارع العابد ومحيطه



مقهى الشابندر بالعراق



مقهى الزهاوي في العراق

بالمقاهي الكثيرة، ومن بين المقاهي العديدة التي كان لها الصيت الثقافي فيها مقهى الكمال بدمشق، وكان موئلًا لعدد من الأدباء في أواخر العشرينيات ومطلع الثلاثينيات، أهمهم العراقي أحمد الصافي النجفي الذي كانت أحاديثه وأشعاره محور الكثير من جلسات هذا المقهى. كما كان هناك مقهى الرشيد، وكان يعرف قبل ذلك بمقهى اللونا بارك، وقد ظل هذا المقهى حتى خمسينيات القرن العشرين، وكان مسرحًا صيفيًا يقدم أيضًا الأفلام السينمائية، وكثيرًا ما تحول مسرحه إلى منبر للحفلات الخطابية السياسية والانتخابية. أما مقهى الطاحونة الحمراء فكانت صباحاته تكتظ بالصحفيين العاملين في الصحف اليومية. في حين يلتقي قدامى السياسيين والوزراء بمقهى البرازيل الذي يقع في شارع بورسعيد بدمشق، وقد تردد عليه كذلك عدد من كبار رجال الأدب والفكر الذين عاشوا في دمشق، ومنهم: سعيد الجزائري، د. بديع حقي، نسيب الاختيار، د. سامي الدروبي، د. شاكر مصطفى، وغيرهم. هذا بالإضافة إلى عدد من المقاهي التي اشتهرت بتردد الأدباء والفنانين والسياسيين عليها، ومنها: مقهى الهافانا، ومقهى الكمال الجديد.. إلخ.

مقاهي بغداد.. حاضنة التجديد

أما في بغداد فكان لشارع الرشيد، الذي افتتح في عهد الوالي العثماني خليل باشا عام 1916م، حصة الأسد من المقاهي الأدبية الشهيرة؛ إذ قامت على جانبيه كل من مقاهي: الشابندر، والزهاوي، والبرلمان، والبلدية، والمقهى التي أم كلثوم. وكان لهذه المقاهي الأدبية دور سياسي بارز يتمثل في مناهضة الاستعمار البريطاني والتصدي لمخططاته، وكان شارع الرشيد ومقاهي منطقة باب الحيدر خانة -تحديدًا- مركز تجمعات المثقفين والسياسيين وتظاهراتهم المعارضة للعثمانيين والاستعمار البريطاني، وكان من أبرز الشخصيات الثقافية التي غذت الحماسة الوطنية وألهبتها مع بداية ثورة 1920 الشاعر والخطيب محمد مهدي البصير. كما شهد شارع باب الحيدر خانة ومقهى عارف آغا عددًا من الاحتفالات التي كان يحييها الشاعر معروف الرصافي، لتتحول إلى تظاهرات تخرج من المقهى لتنضم إلى الحشود، وفيها يشترك عدد من أبرز الوجوه الوطنية والثقافية في العراق. وقد شهدت هذه المقاهي انطلاقة التظاهرة الكبيرة عام 1948 وإسقاط حكومة صالح جبر، رافضة معاهدة جبر بيفن المبرمة بين العراق وبريطانيا.

وإضافة إلى هذا الدور السياسي البارز للمقاهي البغدادية، فقد كان لها دور أدبي كبير؛ فبين جدرانها خرجت المحاولات الأولى لتطوير القصيدة العربية، وكذا التجديد الذي لحق بالتشكيلية، ومعارض الرسم؛ فهي بحق حاضنة الكثير من محاولات التجديد الكبيرة في الأدب العربي.

ومن أشهر مقاهي بغداد مقهى الزهاوي، ويقع في شارع الرشيد على رأس جسر الشهداء الذي يربط بين جانبي بغداد: الكرخ والرصافة. وكان ملتقى النخبة الثقافية، وعلى رأسهم: الشاعر والفيلسوف جميل صدقي الزهاوي، والشاعر معروف الرصافي، وشاعر العراق محمد مهدي الجواهري، وعالم الاجتماع علي الوردي. وقد شهد هذا المقهى سلسلة المقالات التي كتبها الزهاوي في نقد شعر عباس محمود العقاد، وتناقلتها الصحافة العراقية والمصرية تحت عنوان المعارك الأدبية في الثلاثينيات، كما شهد المقهى طلقات السجال والمناقشة الطريفة التي نشأت بين الشاعرين الزهاوي والرصافي، وشغلت الناس أجواؤه، وانقسم جمهور المقهى حول الشاعرين. لكن الرصافي لم يلبث أن ترك هذا المقهى، منتقلًا إلى مقهى عارف آغا الذي صار مقرًا جديدًا له، ومعه مريدوه الذين أحاطوا به. وبعد سنوات جرت مصالحة بين الشاعرين بحضور عدد غفير من الأدباء والمثقفين والسياسيين (6).

المقاهي البغدادية حاضنة لكثير من محاولات التجديد الكبيرة في الأدب العربي

ومن المقاهي الأدبية الشهيرة في بغداد: مقهى حسن عجمي، ومقهى [illegible]، ومقهى البرازيلية، ومقهى ياسين، ومقهى البلدية، ومقهى البرلمان، ومقهى الرشيد.

أدباء السودان والمقاهي

في فترة الخمسينيات والستينيات كان للمقاهي دور في الحراك الثقافي بالسودان، وكان من أشهر تلك المقاهي وأبرزها أثرًا في الحركة الأدبية والفنية في السودان مقاهي أم درمان، ومن أهمها: مقهى ود الأغا، ومن أشهر رواده: مصطفى أحمد الأمين، ومحمود إدريس، وإسماعيل خورشيد، والطاهر حسن السني، ومصطفى زكي، وكان



قهوة ريش بمصر



قهوة الفيشاوي في الحسين بالقاهرة

مصطفى حمد الأمين ينير القضايا الفلسفية والأدبية، في حين كان محمود إدريس ميالاً إلى السياسة، وخورشيد مشغول بقضايا المسرح والشعر الغنائي. ومقهى أحمد خيري، وكانت تعقد فيه ندوة أدبية مساء كل ليلة يحضرها الشاعر السوداني أحمد محمد صالح، والشاعر إبراهيم العبادي.. إلخ. ومقهى جورج مشرقي ويقع في وسط سوق أم درمان. بالإضافة إلى مقاهي: ود الحسين، وأولاد التقي، وود العلواني.

كما اشتهر بين المقاهي السودانية بالخرطوم مقهى المحطة الوسطى، ومن الأدباء السودانيين الذين كانوا يرتادون هذا المقهى: الأديب مبارك إبراهيم رائد الجيل الذي الحقيبة الفن بعد علي شمو، وصلاح أحمد محمد صالح. ومقهى شناكة، ومن أبرز رواده الفنان إبراهيم الكاشف وحسن عطية، والصحفي رحمي محمد سليمان، وعثمان المشلي صاحب النكات المضحكة الذي يُعتبر من أشهر ظرفاء الخرطوم.

ويُعتبر مقهى أتينيه من أشهر مقاهي الخرطوم، وفي الستينيات والسبعينيات أضحى ملتقى رفيع يرتاده مشاهير المجتمع، لا سيما الساسة وأهل الأدب والفن والصحافة ورجال الأعمال.

سميح القاسم: لعل «المقهى الأدبي» هو أفضل الأساليب لتنظيم الأدباء بفوضى محببة ومبدعة!

لبنان.. سحر الشرق

منذ ثلاثينيات القرن العشرين عرفت مدن لبنانية عديدة المقهى الأدبي، وفيه دارت نقاشات وحوارات متعددة في كل قضايا الأدب والفكر والثقافة. وأبرز مقاهي الأدب اللبنانية تقع في مدينة بيروت، وأهمها: مقهى محلة الزيتونة ويقع على شاطئ بيروت، وممن تردد عليه: بشارة الخوري، وشبلي الملاط، وأمين الريحاني، وجرجي سعد، وجميل معلوف، ومحيي الدين الخياط.. إلخ. ومقهى الخياط ويقع بساحة الشهداء، وممن تردد عليه: أمين نخلة، ووديع عقل، وميشال أبو شهلا، وإلياس أبو شبكة، وغيرهم. ومقهى فيصل الواقع بمنطقة رأس بيروت، وفيه يجلس أساتذة الجامعة الأمريكية، وعدد من الشعراء والأدباء على رأسهم: خليل حاوي، ومحمد الماغوط، وميشال أبو جودة. ومقهى الهورس شو ويقع بمنطقة الحمراء، وفيه جلس: أنسي الحاج، وشوقي أبو شقرا، وأنطوان كرباج، والرسام رفيق أبو شرف. وحين أغلق هذا المقهى بكاه أدباء لبنان.

مقاهي المغرب.. فسيفساء أدبية

تعددت المقاهي الأدبية في المغرب، ويأتي على رأسها مقهى باليما، ويقع بشارع محمد الخامس بالرباط، ومن بين من تردد عليه من الأدباء في الجلسات المسائية: محمد بن العباس القباج، ومحمد الصباغ، والعربي الخطابي، والحاج محمد بحنيني. وهناك مقهى البستان بالرباط، وتأسس في الخمسينيات، وتردد عليه أساتذة جامعات وأدباء منهم: عبد العالي الوديغري، د. قاسم الحسيني، محمد الخمار، أحمد المحاطي.

ومن المقاهي الأخرى: مقهى الحمرية بالرباط، ومقهى المصرف بمراكش، ومقهى جنان السبيل بفاس، ومقهى النادي الثقافي بتطوان، ومقهى الحافلة بطنجة، ومقهى البدوي بوجدة.

مؤسسة ثقافية غير رسمية

ومن اللافت في هذا السياق ما كتبه سميح القاسم مقترحاً اتخاذ المقاهي بديلاً للمؤسسات الثقافية الرسمية التي يحدث في داخلها التناحر والصراع على المناصب، وغير ذلك من أمور تُبعد المؤسسة الثقافية عن دورها، يقول في سياق حديثه عن تجربته في رئاسة اتحاد الكتاب الفلسطينيين: «وقد دفعتني تجربتي الشخصية إلى استنتاج قد يبدو متطرفاً: لعل «المقهى الأدبي» هو أفضل الأساليب لتنظيم الأدباء بفوضى محببة ومبدعة! فالمقهى الأدبي لا يطالب ببطاقات عضوية موقّعة عليه، ولا يستدعي العودة إلى الدستور للتأكد مما إذا كان الرئيس أو الأمين العام هو الذي يوقّع على البطاقات، ولا يفرض دفع اشتراكات أكثر من ثمن فنجان القهوة أو كأس القهوة البابلية، ولا يطالب بعقد مؤتمرات واجتماعات»(7).

وهذا المقترح الذي لا يخلو من طرافة يدنو من دعوات بعض المثقفين بضرورة التوسع في الأنشطة الثقافية للمقاهي، في ظل محاولات الدولة جعل الثقافة منتجاً خاضعاً للرسمية بعد احتكار المؤسسات الثقافية.





بين صالون العقـــاد وندوة نجيب محفوظ

صفحات من كتاب العمر

(1)

عبدالبديع عبدالله

الأستاذ بجامعة بورسعيد

قـال الـراوي:

فلما بلغ صاحبنا الحُلُم، وكان في المدرسة الابتدائية، تداعت إلى رأسه تخيلات جديدة، فكان يصنع من أشياء صغيرة حكايا وكلمات تمر بذهنه، ثم تجرأ وكتبها في كراسات وأخفاها عن إخوته، ثم بدأ يهتم بعناوين الدكاكين التي يمر بها يوميًا وهو في طريقه إلى المدرسة بشارع «الفجالة» في وسط القاهرة: مكتبة المحبة، مكتبة نهضة مصر، المكتبة العزيزية، مكتبة الصباح، مكتبة مصر. وكان يدهشه أنها دكاكين متجاورة تبيع بضاعة واحدة. لم يكن قد عرف أن لكل مكتبة منها الكتب التي تخصصت في نشرها، ولكنه كان يشعر بسعادة وهو يقرأ بعض

عناوين الكتب التي تمر عليها عيناه وهو سائر إلى المدرسة.

(2)

فلما انتقل إلى المدرسة الثانوية، بدأ يتعرف على أسماء أدباء تتردد في برامج الإذاعة، وفي أبواب الأدب في الصحف، لكن اسمًا بعينه لفت اهتمامه إذ وجد له كتابين في بيته لا يعرف مَنْ صاحبهما من إخوته. كان الكتابان قديمين بغير غلاف خارجي، ولكنه قرأ العنوان وتأمل: «العبرات» و«النظرات» تأليف: السيد مصطفى لطفي المنفلوطي. وتخيَّر الراوي فرصة خلوِّ البيت ممن يتوقع أن يكون صاحب الكتاب، وجلس يقرأ، وتأثر بما قرأ، وبكى قلبه حزنًا على مصائر أولئك الذين تحدَّث عنهم السيد المنفلوطي. وما زال يذكر بعض ما قرأ من الكتابين، لا سيما هذا الإنشاء الذي يجمع بين حسن التقسيم، وبساطة الكلمات، وكريم المعنى في الإحساس بالفقير والمسكين والمحزون، وهي معانٍ لم تكن قد دارت بذهنه قبل أن يقرأ هذين الكتابين.

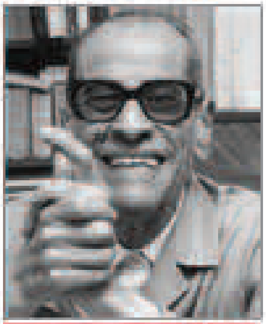
(3)

وبنهاية الخمسينيات من القرن الماضي، كان قد انتهى من الدراسة الثانوية، ورشحه مكتب تنسيق القبول بالجامعات للالتحاق بكلية الآداب. كان يشعر بشيء من التميز لأنه عرف طريق القراءة فقرأ لمحمد عبد الحليم عبدالله بعض رواياته، مثل: «لقيطة»، «شجرة اللبلاب»، «شمس الخريف»، «غصن الزيتون»، «من أجل ولدي». وعرف «سور حديقة الأزبكية» الذي كان مكتبة حية لجميع التخصصات بقروش قليلة، وعرف كيف يتعامل مع باعة الكتب المستعملة الذين كانوا ذوي طباع خاصة في تعاملهم مع زبائنهم، وكانوا يعيدون شراء الكتب بعد قراءتها، مقابل استبدالها بكتب أخرى مع دفع قروش زهيدة لهم.

على سور الأزبكية وقعت عيناه على كتاب قديم مكتوب عليه «زقاق المدق»، والمؤلف نجيب محفوظ. ولمّا لاحظ البائع أن صاحبنا ينظر إلى الكتاب مترددًا، بادره قائلاً: «خذه إنه لمؤلف مهم». لم يكن نجيب محفوظ قد ذاع صيته بعد عند العامة، ولم تكن السينما قدمت رواياته، فأخذ الكتاب بضمان البائع.

ولما عاد إلى خلوته في المنزل بدأ يقرأ الرواية.





(4)

كانت تجربة قراءة «زقاق المدق» مرهقة؛ فأسلوب الرجل يختلف عن سهولة وبساطة أسلوب المنفلوطي، أو شاعرية أسلوب محمد عبدالحليم عبدالله. كما أن نجيب محفوظ يرسم بإزميل نحات موقع الزقاق من مدخله الرئيسي من شارع الأزهر، والصنادقية، ويتحدث كل الشخصيات التي تعيش داخل هذا الزقاق.

كان صعبًا أن يستمتع صاحبنا بالقراءة، فكان يعيد قراءة الكلام فقرة بعد فقرة حتى انتهى الفصل الأول، فتكشفت حجب، وانفتحت عوالم جديدة في رأسه، ولم ينم حتى انتهى من قراءة الكتاب، وشعر برباط عاطفي وعقلي يربطه بنجيب محفوظ. وبدلاً من سور الأزبكية ذهب إلى «مكتبة مصر»، كلما ادخر من مصروفه قروشا، واشترى كتابًا لنجيب محفوظ. ويذكر الراوي أنه اشترى منها: «بداية ونهاية»، «كفاح طيبة»، «رادوبيس»، «القاهرة الجديدة».

في تلك الفترة كان نجيب محفوظ ينشر رواية باسم «أولاد حارتنا» بصحيفة «الأهرام» على نصف صفحة، فكان صاحبنا يسترق الصفحة ويحتفظ بها حتى يقرأها كاملة.

كاد قلبي يتوقف حينما قال لي العقاد «في الزيارة التالية أحضر لنا قصة لك نقرؤها»

(5)

فتحت الجامعة عالمًا رائعًا أمام صاحبنا، فكلية الآداب تترك لطلابها الجدد أن يكتبوا بطاقات اختيار الأقسام التي يدرسون فيها، وهو ما لم يكن يعرف عنه شيئًا، فبدأ يستفسر عن: أقسام اللغات الحية، أقسام اللغات القديمة الشرقية والأوروبية، وأقسام العلوم الإنسانية، كالاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، والجغرافيا.. إلخ.

وبدأ يحضر المحاضرات في هذه الأقسام للتعرف على طبيعة الدراسة بها، وكانت تجربته مع قسم «كلاسيك» أو قسم اللغات الأوروبية القديمة (اليونانية واللاتينية وآدابهما) شديدة الإثارة لمخيلته، ففيها استمع -لأول مرة- لمحاضرة في الأدب اليوناني، وعرف أسماء لم يسمع بها قبل ذلك، وعرف أنواعًا من الآداب لم يقرأ عنها من قبل، فلأول مرة يصله اسم: «هوميروس»

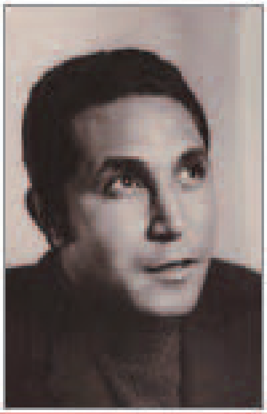
و«هسيودوس»، أو: «الإلياذة» و«الأوديسة»، و«الأعمال» و«الأيام»، والشاعرة «سافو» و«بنداروس»، وعرف التراجيديا وفرسانها الكبار: «سوفوكليس» و«إسخيلوس» و«يوربيديس».

ومنذ ذلك الوقت عشق الأدب اليوناني وملاحمه وتراجيدياته، واستمر في قراءتها مع أنه لم يلتحق بالقسم إلا سنة واحدة، تركه بعدها بسبب الخوف الذي انتابه ممن كان يستمع إلى نصحهم، ومنهم أساتذة قال له أحدهم: إنه قسم جميل، ولكن ماذا تفعل بعد التخرج؟ وأين يجد عملاً خريج أقسام لغات ميتة؟» وما زاد من خوفه أنه كان ينظر إلى نتائج الامتحانات، فيجد أن طلاب القسم في السنة الأولى لا يتجاوز عددهم اثني عشر طالبًا وطالبة، لا يتخرج منهم سوى ثلاثة أو أربعة فقط.

لم يكن يملك ترف المخاطرة، فقرر أن يتحول إلى قسم مضمون، فالتحق بقسم اللغة العربية، فكانت النقلة درامية، ولكنه برر لنفسه أن أبواب المعرفة مفتوحة بغير حجب.

ازداد اقترابًا من نجيب محفوظ، خاصة بعد أن عرف أنه يقيم ندوة صباح كل يوم جمعة بكازينو «صفية حلمي» بميدان الأوبرا، وهو مكان قريب من منزله، فتشجع وذهب إلى الندوة، وقدم نفسه للأستاذ الذي يتصدر المائدة، فقابله نجيب محفوظ مرحبًا هاشًا باشًا، وشجعه على التعبير عن ذاته، ثم استأنف حديثه لرواد الندوة.

في ندوة نجيب محفوظ حدثت له حادثة حفرت في ذاكرته معنى خاصًا؛ إذ كان جمال عبدالناصر قد اعتاد أن يصلي الجمعة الأخيرة من رمضان في الجامع الأزهر، والعيد في مسجد الحسين. وذات يوم أثناء انعقاد الندوة ارتفعت أصوات الونانات المرافقة للموكب الرسمي، فقال الأستاذ: «هيا بنا نحيي الرئيس عبدالناصر، وقمنا إلى النوافذ التي لم تبعد عن الطريق أكثر من أمتار، ولأن ميدان الأوبرا صغير الدائرة، كانت السيارات تبطئ سرعتها فرأيت جمال عبدالناصر وهو يقف منتصبًا في سيارة مكشوفة وينظر بابتسامة وكأنه يحيي كل فرد منا، ثم يستمر الموكب إلى ميدان العتبة، فشارع الأزهر. لم تكن الطرق العلوية قد أنشئت في القاهرة في تلك الفترة من مطلع الستينيات من القرن الماضي، ولهذا كان الموكب أرضيًا.


جلال العشري

وبسبب تحيتنا لعبدالناصر، انتقلت ندوة نجيب محفوظ فجأة إلى دار الأدباء.

عندئذ أدركت أنها أصبحت ندوة «ميري»، فبعدت عنها، أما صلتي الروحية بنجيب محفوظ فاستمرت وزادت رسوخًا كلما مضيت في طريق الكتابة والنقد والإبداع.

وأذكر أنني أهديت مجموعتي القصصية الأولى «حكاية الطين الأخضر» إلى الأستاذ نجيب محفوظ سنة 1969 في ندوته بمقهى «ريش».

وأظن أن أهم ما لفتني في محفوظ، بعد أعماله الأدبية، هو أخلاقه، فهو من آخر العظماء علمًا وخلقًا وإنسانية.

جلال العشري هو الذي دفعني للتردد على صالون العقاد

جاءت خطوتي الثانية في التعرف على كبار أدباء العصر بعد لقاء مع الصديق المفكر الراحل جلال العشري، الذي كان زميلاً لأخي الأكبر وكان من أبناء الشارع الذي نسكن فيه، ومما قرب بيني وبينه تطلعي للمعرفة، وتلذذه بالفكر والفن والأدب، وقد جسّرت المسافة بيننا أسئلتي الدائمة كلما التقينا، ثم بدأت أزوره في بيته وأجلس معه في الصالون الذي حوّله إلى غرفة للقراءة، وكانت أكوام الكتب تعلو أمامه بسرعة أذهلتني، خاصة وأنه ذات مرة قال لي: «تصور.. لم أنم منذ ثلاثة أيام!»، ففرحت بالتصريح فهو يدلني على أني صرت قريبًا منه، ويجعلني أشعر بمزيد من المودة نحوه، خاصة وأن زيارتي كانت تتحول إلى شبه ندوة يكون جلال العشري بطلها الوحيد، متكلمًا ومعبرًا وشارحًا، وأنا متفرجها الوحيد. دوري أن ألقي السؤال، فإذا بسيل من المعلومات والشرح. ومع أن المسافة بيننا لم تكن بعيدة؛ فأنا في الحقيقة دخلت الجامعة في السنة التي غادرها هو فيها بعد تخرجه، ولكنها في هذه المرحلة من العمر تحدث فارقًا نوعيًا واسع المدى، بين طالب ثانوي وخريج جامعي.

في إحدى جلساتنا قال لي: «لماذا لا تذهب إلى ندوة

العقاد؟». أسكتتني المفاجأة، ثم قلت: «العقاد؟ معقول!؟»، فأجابني بثقة: «نعم، ستجد عنده ما يجب أن تتعلمه». فقلت له: «أنا؟». فرد: «نعم. العقاد يسكن في: 13 شارع السلطان سليم بروكسي، الدور الثاني، وندوته يوم الجمعة من العاشرة صباحًا، وتلاميذه يحضرون قبل هذا الموعد وينتظرون حتى يفتح باب الشقة ليحظوا بالجلوس قريبًا منه».

ما زلت في حالة الدهشة، فقال لي: «اذهب لا تتردد.. سيشجعك». قلت: «أنا أسمع عن العقاد، ولكني لم أقرأ له إلا كتابًا صغيرًا صدر في سلسلة «اقرأ» اسمه «شاعر الغزل» عن عمر بن أبي ربيعة. فكيف أذهب إلى رجل له أكثر من سبعين كتابًا مهمًا وأنا بعد على أول عتبة من عتبات الجامعة؟».

والغريب أن كلمات جلال العشري كانت تتناهى إلى مسامعي كصوت قادم من بعيد يدعوني للقيام بعمل مهم. وفتشت عن العقاد في الكتب الموجودة في بيتنا، فلم أجد إلا كتاب «حياة محمد» للدكتور محمد حسين هيكل، وديوان حافظ إبراهيم، و«الشوقيات». فنزلت إلى سور الأزبكية أبحث عن كتاب للعقاد، فوجدت له كتابًا صغيرًا آخر في سلسلة «اقرأ» هو «هتلر في الميزان»، وبعد خطوات قرأت عنوانًا هز وجداني، وهو «الشيوعية والإنسانية» للعقاد فاشتريته على الفور، وعدت بغنيمة لا بأس بها، وانطويت في ركن أقرأ. تصفحت الكتاب الصغير وهززت رأسي مؤجلًا قراءته لأدخل في الكتاب الأهم، وهو كتاب ضخم.

كانت صدمتي موجعة، فأنا أحاول أن أفك طلاسم الكلام وأفهم الأسماء التي لم تكن معروفة لأمثالي من الشباب، مثل: كارل ماركس، فردريك أنجلز. تحليل دوافع وشخصية المؤلف ومعاناته الشخصية وأثرها على فكره. وأحسست نفسي صغيرًا عاجزًا، فسكتُّ وقلت: «كيف أذهب إلى رجل لا أفهم ما يكتبه؟ وماذا أقول له إذا سألني عن شيء مما كتبه؟».

عدت إلى جلال العشري، فأكد لي أن كل هذه المخاوف ليس لها سبب حقيقي، فقلت أتوكل على الله وأذهب.


مع الحكيم [illegible]

حدثت مصادفة سعيدة، فقد كان أحد أصدقاء والدي تلميذًا للعقاد منذ أكثر من أربعين عامًا، وقال لي: «لم لا تذهب إليه؟»، وقد كان. فصحبني «فهمي بك الريدي» إلى بيت العقاد، ودخل التلميذ العجوز ومن ورائه الشاب المتردد، وقال الريدي للعقاد: «أنا تلميذك منذ أربعين سنة»، فهب العقاد واقفًا وصافحه وهش له. ثم مددت يدي فصافحني وقلب اسمي مقترنًا بصفتي كطالب بكلية الآداب. وجلسنا في طرف بعيد على مقعدين من خيزران، واهتم العقاد لفترة بالحديث إلى تلميذه القديم قبل أن يستأنف ما انقطع من ندوته، حين بادرني سائلًا: «وما مجال اهتمامك يا سيد عبدالبديع؟». كانت أول مرة أسمع فيها اسمي بعيدًا عن المدرسة والفصل، وممن؟! من العملاق العقاد، فأجبته: أهتم بكتابة القصة، فقال: وما اللغة التي تقرأ بها؟ قلت العربية وأحاول القراءة بالإنجليزية، فقال: وماذا قرأت فيها؟ فأجبت: رواية آرثر كونان دويل «العالم المفقود» التي كانت مقررة علينا، فقال: نعم، ولكن يجب أن تعتني بثقافتك الأدبية إذا شئت الاستمرار»،


[illegible]

عرفت نجيب محفوظ في كازينو «صفية حلمي»

ثم واصل حديثه في الندوة، وكان عن المازني وعبدالرحمن شكري، ثم تفرع الحديث بتنوع الأسئلة بين أدب عربي وأوروبي قديم وحديث حتى انتهى وقت الندوة، فوقف العقاد يصافح زواره، فردًا فردًا. وأثناء مغادرتي مع صديق أبي قال لي العقاد: «يا سيد عبدالبديع، في الزيارة التالية، أحضر لنا قصة لك نقرؤها»، فتعجبت.. العقاد لم ينس اسمي وسط هذا الحضور الكبير.. والعقاد يريد أن يقرأ لي.. «يا للهول» على طريقة يوسف وهبي.

ماذا أفعل؟ وخرجت ودوار برأسي وذهول وغياب كامل عن الواقع، لم أتكلم مع صديق والدي طوال رحلة العودة بمترو مصر الجديدة، والرجل يبتسم ويضحك ويشجعني بقوله: «هذه خطوة مهمة. لا تتردد.. ولا تخش شيئًا.. سيقول لك رأيه وستتعلم منه وتستفيد.. إنها فرصتك».

وبمجرد رجوعي ذهبت إلى جلال العشري، وصارت عادة، كلما عدت من ندوة العقاد أذهب إلى جلال لأحكي له ما حدث، وهو يستمع ويعلق على بعض شخصيات الندوة الذين لا أفهم بعض

الوقت، قبل أن يلزم بيته مستعيدًا من إجازة الجمعة ليكتب قراءاته

(11)

كانت ندوة العقاد هي الوجه الآخر لصورة الفكر الشمولي الذي غلب على المجتمع المصري في تلك الفترة من الستينيات من القرن العشرين، وكان يبهر ناشئًا مثلي يعيش في مجتمع لا قيمة لذات الفرد فيه أن أستمع إلى حوار ونقاش بين أحد الضيوف والعقاد، وقد يختلف الطرفان في الرأي، ولكن جوّ النقاش -مهما سخن وزادت حدته- كان ينهي باحترام.

أذكر أن العقاد كان يقوم من جلسته أحيانًا ليرد على تليفون، فيأتي عامر العقاد، ابن أخيه وسكرتيره الخاص، ويقول: «الأستاذ بيقول اللي بيحط رجل على رجل لا يتحرج، والمدخن يدخن كما يشاء»، مع أن العقاد لم يكن مدخنًا، كما أنه لا يشرب الشاي، وكان يقول عن نفسه: «أنا المصري الذي لا يشربه»، ومع ذلك كان يقدم لضيوفه، مهما كثر عددهم، أكواب الليمونادة وبعدها القهوة والشاي.

(12)

وكانت تعقد في اليوم ذاته ندوة مسائية أيضًا، في الشقة الأخرى المقابلة للشقة التي تعقد فيها الندوة العامة الصباحية، وكانت المسائية لخاصة تلاميذه، وأذكر أنني ذات يوم بعد أن انتهت الندوة الصباحية واتخذت طريقي إلى الباب مغادرًا، لحق بي عامر وناداني: «يا أستاذ.. انتظر، فلنا مجلس آخر»، وصحبني إلى الشقة المقابلة. ولما دخلت رأيت بعض حضور الندوة الصباحية من كبار الكتاب والمفكرين ممن كانوا نجومًا في ذلك العصر في الأدب والصحافة، وأذكر أنني رأيت، لأول مرة، الشاعر كامل الشناوي، ومصطفى أمين، وأنيس منصور، ومعهم يجلس: الدكتور نظمي لوقا، والممثل الكوميدي فرحات عمر، الذي كان معروفًا باسم «الدكتور شديد» والشعراء: عبدالرحمن صدقي، والعوضي الوكيل، ووحيد الغلبي، ولورا الأسيوطي.. وغيرهم، وكان العقاد يأتي في المساء، وتستمر الندوة ساعة واحدة، ولكن الحوارات فيها تكون ألطف وأقل حدة وأكثر صراحة في المسائل السياسية وفي قضايا الرأي.

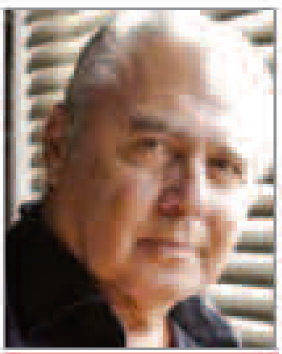
من هؤلاء عرفت قيمة الفرد وفكره وعقله، وفكرة الكبرياء ومعنى الكرامة واحترام الكلمة والموقف ووجهات النظر، والتأمل فيها.

(13)

كانت وفاة العقاد زلزالًا هز كياني، فقد قرأت الخبر على صحيفة «الجمهورية» في عددها الأسبوعي وأنا أستعد للذهاب للكلية، ولم أعرف ماذا أفعل؟.

ركبت المترو إلى مصر الجديدة، وذهبت إلى بيت العقاد، وكان صامتًا هادئًا، كأنه خالٍ من البشر، فعدت وركبت المترو عائدًا إلى وسط المدينة، واتصلت ببعض الزملاء. كانت الجنازة ستتحرك بعد صلاة العصر من جامع عمر مكرم بميدان التحرير إلى محطة مصر، حيث يحمله القطار إلى مثواه الأخير في أسوان. كان الوقت يمر بطيئًا، ولا أعرف ماذا أفعل حتى تأتي لحظة الوداع. كنت أتجول في شوارع المدينة بلا هدى حتى أجهدتُ قدميَّ، فجلست على مقهى مرو في شارع جانبي، وطلبت كوبًا من الشاي، وانتظرت والوقت يمر ثقيلًا حتى اقترب الموعد، واتجهت إلى جامع عمر مكرم، وهناك كان الجميع؛ تلاميذه، وحضور ندوته، ونجوم الأدب والفكر، ورجال الدولة.


أنيس منصور


صلاح طاهر

كانت الجنازة مهيبة وهي تقطع الميدان إلى شارع طلعت حرب إلى شارع رمسيس، حيث تلقى أهله العزاء، ثم حملت السيارة جثمانه إلى محطة مصر، وكان آخر المودعين مصطفى أمين وأنيس منصور. ومما أثار دهشتي أن الكنائس التي مرت بها الجنازة كانت تقرع أجراسها إجلالًا للعقاد، وكان للأجراس تأثير يفوق المشاركة؛ إنه الاحترام والاعتراف بقيمة المتوفى.

الغريب في الأمر أن قلبي كان يبكي، ولم تدمع عيناي.





أحمد عنتر مصطفى

القاهرة

أيام معهم على قهوة عبد الله

الحجاوي والمعداوي وحجازي والنقاش والقط ومحمود حسن إسماعيل

على كثرة ما كُتِبَ عن قاهرة أوائل ومنتصف الستينيات، وعن جيل الستينيات، وعلى تباين الرؤى والأفلام التي رصدت ذلك، إلا أنه لا يزال هناك ما يُضاف في هذا الصدد، خاصة وأن بانوراما القاهرة في تلك الحقبة وإلى عهدٍ غير بعيد، كانت متسعة مترامية الأبعاد بحيث لا تستوعبها عينٌ، مهما اتسعت أحداقُها وقويت جِدّةُ إبصارها. ولا يمكن لحدقةٍ واعية أن تُلمّ بأبعاد البانوراما والصورة الكاملة الأبعاد ذات الجُزَيْئات الدقيقة.

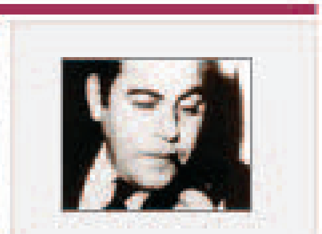
«قهوة عبد الله»:

كانت الجيزة مسقط الرأس ومنتدى الصبا والشباب. أذكر بعد انتهاء اليوم الدراسي بمدرسة أبي الهول الإعدادية، وكان معي لفيف من أترابي في ذلك اليوم من أواخر عام 1956، وبعد شهور من تأميم القناة ووقوع العدوان الثلاثي، أذكر أنني شاهدته للمرة الأولى. كان بشموخ قامته المديدة، ووجهه الصارم القسمات الذي وصفه صلاح عبدالصبور بأنه: «وجه صعيدي حاد الملامح، به عينان غريبتان، إحداهما أوسع من الأخرى وأكثر حدّة وتحديقًا، كانت هاتان العينان جاحظتين قليلًا كأنهما بشوق لاختراق المجهول، واستشراف الآتي بالتأمل والاستغراق. وبينما كنت أتفرس في هيئة الرجل الغريب، ترامى إلى سمعي قول أحدهم: «ده رجل غامض.. مجنون.. دايمًا نشوفه في شوارع الجيزة وطرقاتها.. اوعى حد يقرّب منه». بعد ذلك شاهدته مرات عديدة، بالهيئة نفسها، ولم أكن أعرف أنه الشاعر الكبير «محمود حسن إسماعيل» مؤلف «دعاء الشرق» و«أنا النيل مقبرة الغزاة» التي كانت مصر كلها تردد كلماتها خلال المعركة منذ شهور، وكنت أحفظهما وأترنم مفتونًا بهما كأبناء جيلي في هذا الزمن المتوهج بالمدّ القومي.

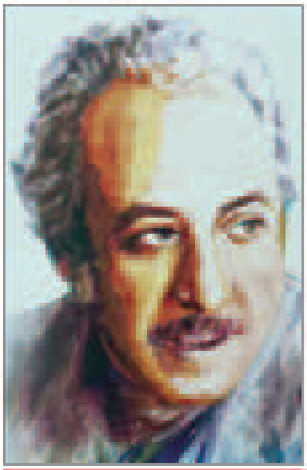
في هذه الفترة بدأ وعيي بسر الكلمة وسحر الشعر يتبلور، وبدأت أتردد بصحبة صديق كان يبحث عن بداية طريق لكتابة القصة. عرفنا معًا طريقنا إلى المنتديات والندوات الأدبية. وكان طبيعيًا أن ندلف إلى «قهوة عبدالله» في ميدان الجيزة، وكان الميدان على غير شكله الآن. أذكر أن المقهى كان في موقع الصدارة منه، والميدان أكثر حيوية، حيث كان ملتقى خطوط الترام الكهربائي القديم.

تاريخيًا، توهجت جلسات هذا المقهى في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن الماضي، مع تفاعل الجيل الجديد من المبدعين مع الأحداث والوقائع التي مرت بمصر والوطن العربي، إضافة إلى انفتاح وعي هذا الجيل على المنتج الثقافي والتيارات الفكرية في أوروبا والعالم ما بعد الحرب. وكان المقهى يزهو بقطبيه العملاقين آنذاك: الفنان زكريا الحجاوي، والناقد أنور


محمد ليث


أنور المعداوي


أحمد عبد المعطي حجازي


صلاح عبد الصبور

المعداوي. وقد تعاقب على هذا التجمع الثقافي بالمقهى العديد ممن أصبحوا فيما بعد رموزًا للحركة الثقافية. في طليعتهم، مع حفظ الألقاب: رجاء النقاش، محمد مندور، عبدالقادر القط، نعمان عاشور، محمود السعدني الذي أرّخ في أسلوب رفيع ساخر لأجواء وشخصيات المقهى، وروى النادر والطريف المثير عن أقطابه من الأدباء في سلسلة من المقالات نُشرت في مجلة «صباح الخير» ثم ضمّنها بعد ذلك واحدًا من كتبه. كما كان من رواد المقهى الشاعران أحمد عبدالمعطي حجازي، وصلاح عبدالصبور الذي كان حريصًا على أن يتعرف إلى شاعر النهر الخالد. وفي إحدى ندوات المقهى همس إلى أنور المعداوي أن يتولى هذه المهمة: «.. ضحك أنور المعداوي ضحكته المجلجلة، وأشار إلى ركن في المقهى قائلًا: هذا هو محمود.. قم بنا أعرفك به..». وقد أصابتني الدهشة حين قرأت هذه الفقرة في كتاب صلاح عبدالصبور «على مشارف الخمسين». فالركن المشار إليه بزاوية المقهى كان نفس الركن الذي شهد لقائي بهذا الكائن الشعري العملاق الذي كان يؤثر العزلة للتأمل والإبداع، كان جالسًا في الركن نفسه، وربما كان جالسًا على الكرسي نفسه، ولكن الفارق أن اللقاء الأول مع عبدالصبور كان أوائل عام 1949، بينما مرّ زهاء سنوات عشر حين حملتُ قصاصات من قصائدي الأولى لينظر فيها خلال لقائي الأول به شاعر «أغاني الكوخ».

ومع التغيير الطارئ والتطوير الذي تعاقب على ميدان

على «قهوة عبدالله» توهجت جلسات العمالقة أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين

الجيزة فقد موقع المقهى حيويته وجزءًا كبيرًا من شخصيته، ما أدى إلى هجرة أقطابه من الأدباء إلى مواقع أخرى منشقة منه، فضلًا عن رغبة بعضهم في تجديد المكان هربًا من تسرب الرتابة، وانشغال البعض بتأكيد ذواتهم الأدبية وترسيخ أسمائهم في الساحة ورغبة في الانتشار عبر قنوات أخرى، وإن ظل محمود السعدني -في الفترة الأخيرة من الدور الثقافي للمقهى- مواظبًا على الحضور والالتقاء بشباب الفنانين، خاصة وأن أحاد صلاح السعدني كان وثيق الصلة بالعديد من هؤلاء في كليتي الزراعة والطب البيطري، وهاتان الكليتان قريبتان من موقع المقهى، فكان أن عرف المقهى الخطوات الأولى لعادل إمام، وسعيد صالح، وأحمد زكي، وهادي الجيار، وماهر تيحه.


محمود حسن إسماعيل

سان سوسي.. وفرج فودة

كان كازينو سان سوسي الواقع في ميدان الجيزة (مكانه الآن عمر أفندي والبنك الأهلي المصري)، على مقربة من مقهى عبدالله، ما جعله المكان المناسب لانتقال بعض رواد مقهى عبدالله إليه، فانتقل أنور المعداوي، وزكريا الحجاوي، ورجاء النقاش، وانضم إليهما: محمود أمين العالم، وسليمان فياض، وآخرون. وقد كان لي حظ حضور بعض هذه الندوات مستمعًا ومراقبًا صامتًا لهيبة هؤلاء، وخجلًا من المشاركة بمحاولاتي الأولى. وأذكر أن الكازينو كان له مدخلان: الأول على شارع الجامعة، والآخر على شارع مراد الآن.

مما أذكره في تلك الفترة إحدى الندوات المهمة التي مرت عابرة بعمرها القصير، وهي «ندوة ناجي»، وكانت أمسياتها تقام مساء يوم الاثنين من كل أسبوع في إحدى الشقق بالطابق الأول من عمارة لاصقة بكازينو «سان سوسي»، وأذكر أن راعيها أستاذ في الأدب الإنجليزي هو -إن لم تخني الذاكرة- الدكتور شوقي السكري. كان أغلب المواظبين على حضور هذه الندوة من شباب الطلاب والمبتدئين على طريق الكتابة الأدبية شعرًا ونثرًا. ومن المفارقات التي تشخص هذه الندوة في الذاكرة أن الراحل المفكر فرج فودة كان من روادها، وكان كثير الصخب بأسئلته وآرائه المثيرة وصوته الجهوري آنذاك. وقد أنشد في إحدى الأمسيات واحدة من قصائده الشعرية، وكان يكتب العامية والفصحى، ويتطلع إلى أن يحتل في ساحة الشعر مكانة مائزة، كانت القصيدة بعنوان «الدوران المر» تقول:

«.. ها نحن ندور / دوامة خوف ورتابة / والمحور كأس وكآبة / أرجلنا صهوتها الأنغام / فسبحنا في النغم المصهور / نتلمس قبسًا من نور / نتلمس أصداء الكلمة / شوق وحنان ومحبة / ما أجوف أصداء الكلمة / ما أعجز من يطلب نورًا فيخر صريعًا في الظلمة / ويدور يدور / ورنين الصوت المسحور / في القلب يرتل آهاته / قف وتأمل / من قيدك إن شئت تحلل / وتردد أصوات الأصداء / ضحكات السخرية المرة / «شوق وحنان ومحبة» / ويدور يدور / ويسب ويلعن ثم يدور / لا شيء سوى الدوران المر / قد كتب علينا أن نبقى في داخل سجن مسحور / باب وثلاثة جدران / والباب أمان مصلوبة / مجنون هذا! ما خطبه؟ / وأشار القوم إلى الجدران / ويوجه كالماء الساكن / ويهمس يخجل من همسه / ردد الكلمات الصلبة / شوق وحنان ومحبة / شوق وحنان ومحبة / وأشار إليها الأقوام / قد كانت يومًا ما حبه..».

هذا المقهى يزهو بقطبيه العملاقين: زكريا الحجاوي، وأنور المعداوي

ولا أدري ما هو المصير الذي كان ينتظره لو استمر شاعرًا!


رجاء النقاش

صدام حسين في المقهى:

وفي حي الدقي كان امتداد مقهى عبدالله، عبر رواده الأول الذين تناوبوا التجمع في مكانين: الأول كافيه ومقهى «إنديانا»، والثاني «مقهى بارادايس» وما زال


محمد عفيفي مطر


سعيد الكفراوي

كلٌّ منهما في مكانه حتى الآن الثاني في ميدان الدقي، والأول على بعد خطوات منه. وكان الدكتور عبدالقادر القط ورجاء النقاش وأبو المعاطي أبو النجا من أقطاب ندوات المقهيين ومما يذكر في هذا الصدد أن الرئيس العراقي الراحل صدام حسين كان واحدًا من المترددين العرب على مقهى إنديانا أثناء وجوده بالقاهرة، وكان يسكن في بناية مقابلة للمقهى في إحدى الشقق التي ظلت السفارة العراقية بالقاهرة تسدد إيجارها لملاك العمارة طوال فترة حكم صدام حسين، الذي شاهدت احتفاءه برجاء النقاش حين زار بغداد في إحدى المناسبات عام 1994 ضمن وفد مصري استقبله الرئيس الراحل بالقصر الجمهوري. وحين مرّ الرئيس صدام ليصافح المصطفّين، وقعت عيناه على الراحل رجاء النقاش فشدّ على يديه مرحبًا، وتوقف عنده متبادلاً معه الحديث، ما ينمُّ عن معرفة وثيقة، وربما في تلك الهنيهة رفرفت في كلماتهما أجنحة الذكريات.

الجانب الآخر من النهر

عبر جسور عديدة أقيمت على نهر النيل التحمت الجيزة الواقعة غرب النيل بالقاهرة التي تقع شرقه ليكوّنا معًا القاهرة الكبرى. ولم تكن القاهرة -وهي العاصمة والمركز- لتتخلى عن أداء دورها الثقافي الذي توارثته منتدياتها ومقاهيها، فهناك مقهى الفيشاوي الذي تأسس في القرن الثامن عشر (بالتحديد عام 1760م)، وقد لعب دورًا كبيرًا في الحركة الأدبية والفنية والثقافية في مصر لأكثر من قرنين من الزمان، وكان من رواده زعماء ومفكرون وفنانون، منهم: الإمام محمد عبده، وعباس محمود العقاد، وكامل الشناوي، ونجيب الريحاني، ونجيب محفوظ الذي شهد المقهى ميلاد عدد من رواياته.

بعد الفيشاوي بحوالي عشر سنوات ظهر «مقهى متاتيا»، وكان يقع أسفل بناية خلف دار الأوبرا القديمة، وكان يرتاده زعماء، مثل: سعد زغلول، والأفغاني، ومن المبدعين المسرحي يعقوب صنوع، ومن الشعراء البارودي، وشوقي، وحافظ، وغيرهم. ثم يأتي ثالثًا «مقهى ريش» وقد كتب الكثير عنه، وتناولت أنشطته الثقافية ورصدت أسماء روّاده أقلامٌ كثيرة، خاصة بعد أن اتخذه نجيب محفوظ مقرًا لندوته مساء كل يوم جمعة، بعد أن انفرط عقد ندوته الأسبوعية في كازينو صفية حلمي بميدان الأوبرا، لأسباب أمنية أوائل عام 1963م.

وفي السياق نفسه، لا يغيب دور «مقهى إيزافيتش» الذي كان يحتل موقعًا متميزًا من ميدان الإسماعيلية (التحرير الآن) منذ الأربعينيات. ومع نهاية الخمسينيات شهد العديد من المعارك الفكرية والثقافية، وكان من مرتاديه في تلك الفترة: سيد خميس، والأبنودي، وأمل دنقل، وسيد حجاب، وبهاء طاهر، ويحيى الطاهر عبدالله، وسيد حجاب، ومحمود ياسين.

هذا إلى جانب مقاهٍ ومنتديات عديدة، مثل: مقهى زهرة البستان، وفشندر، وقهوة عرابي بميدان الجيش، وكافيتريا سوق الحميدية بباب اللوق، ومن روادها النقاد: فاروق عبدالقادر، وفؤاد دوارة، والروائي بهاء الخطيب، والفنان محمد نوح. ومقهى الندوة الثقافية، ويقع في شارع جانبي بجوار سوق الحميدية، وكان من اكتشاف جمال الغيطاني ويوسف القعيد. أما «مقهى فينكس» بشارع عماد الدين فقد كان امتدادًا للصفحة الأدبية بصحيفة المساء التي كان يضطلع بتحريرها الراحل عبدالفتاح الجمل آنذاك، ولقرب المقهى من دار التحرير كان يستقبل يوميًا بعض المثقفين ممن يترددون على المساء. ولكن ندوة الأحد كانت زاخرة بأسماء المبدعين، مثل: محمد البساطي، وسعيد الكفراوي، والسيناريست بشير الديك.

ولا يتسع المجال هنا للحديث بإسهاب عن ذكرياتنا في هذه المواقع، ولا لتقصي دورها أو استقصاء تلك المنتديات والمقاهي الثقافية في مصر كافة. ولمن يريد أن يستزيد في هذا الصدد يمكنه الرجوع إلى كتاب: «حرائق الكلام في مقاهي القاهرة»

لمؤلفه الأستاذ محمد عبدالواحد، أو كتاب: «مقاهي الأدباء في الوطن العربي» للكاتب التونسي رشيد الذوادي الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

هذه الظاهرة.. التأثير والأثر

يشير التوثيق إلى أن هذه المقاهي كانت تقوم بأدوار فاعلة ومؤثرة على الصعيد الفكري والسياسي، فضلاً عن الثقافي الأدبي. على سبيل المثال لا الحصر، ما قام به المثقفون عام 1972 من إصدار بيانهم الشهير عن التنديد بحالة اللا سلم واللا حرب، حيث بدأت حملة التوقيعات على البيان من «مقهى ريش»، وكان نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في طليعة قائمة طويلة من الأدباء والمبدعين الموقّعين عليه، وعرَف البيان طريقه إلى الصحافة العالمية والعربية، خاصة عندما نُشر بمجلة «الآداب» البيروتية، بما لها -آنذاك- من حضور وتأثير في أوساط الثقافة العربية، عندما اتخذت الحكومة مجموعة من القرارات القمعية طالت عددًا غير قليل من الموقّعين على البيان الشهير.

كما كانت هذه المقاهي نقطة انطلاق لتكوين الروابط والتجمعات الأدبية، ففي «ريش» -أيضًا- بزغت فكرة إصدار مجلة «جاليري 68» التي ضخت دماء جديدة في أوردة الإبداع الثقافي، وكان إدوار الخراط، وجميل عطية إبراهيم، وعزت عامر، وخليل كلفت، مع لفيف من شباب المبدعين؛ أعمدة هذا الكيان الذي انبثقت عنه جماعة «كُتّاب الغد» التي كانت تقيم أمسيتها الأسبوعية مساء الأحد، وكانت فعالياتها تنطلق من شقة بالدور الثاني في عمارة «أسترا» أمام الجامعة الأمريكية بميدان التحرير. وكان من مرتادي الندوة الشعراء: زين العابدين فؤاد، ومحمد سيف، ونجيب شهاب الدين، وغيرهم.

ولم تكن هذه المقاهي والندوات والتجمعات الثقافية تجذب مثقفي مصر ومبدعيها فحسب؛ بل كان من المألوف أن ترى بين مرتاديها من المصريين وجوهًا عربية وأجنبية تسعى إلى التواصل مع نبض الثقافة المصرية ورموزها في تلك المفاصل الحيوية. والقائمة تزخر بأسماء هؤلاء زائرين أو مقيمين في مصر، حيث أسهموا بحضورهم الإبداعي، وحرصهم على الحضور الشخصي فعاليات تلك الأمسيات، ومن هؤلاء على سبيل المثال: هلال ناجي، ومحمد ديب، وغالب هلسا، وعبدالوهاب البياتي الذي كان يتصدر مجلسه ما بين مقهى ريش ومحل لاباس بشارع قصر النيل، ومعه لويس عوض، وغالي شكري، وغيرهما من الرموز الثقافية.


فاروق خورشيد

ولا يكتمل المشهد إلا بالتنويه عن الروابط والمنتديات الثقافية، مثل: رابطة الأدب الحديث، والرابطة الإسلامية، ودار الأدباء، ونادي القصة، وجمعية الشبان المسيحية، وجماعة الأمناء، والجمعية الأدبية المصرية، وجاليري 68. وكانت كلها منصّات للإبداع قدّمت الشعراء والأدباء، ورسّخت لقيَم معرفية، وأسهمت في تحديث الفكر والأدب، وتطوير الرؤى، والتعريف بمختلف التيارات والمناهج النقدية الحديثة، وكل هذه المنتديات والروابط تحتاج إلى مجال أكثر اتساعًا، ويقتضيها الإنصاف تناولها على حدة.

فيه قرأ صاحب «أغاني الكوخ» بواكير قصائدي

بقيَ أن نلفت النظر إلى أن هذه المقاهي والمنتديات لم تكن كلها جدًّا وصرامة؛ بل كانت هناك طرائف ودعابات وأحداث باسمة ومقالب بريئة بين الأدباء والمثقفين رصدها بعض الباحثين، ومنهم الأستاذ يوسف الشريف في كتابه «صعاليك الزمن الجميل»، حيث يقول في أحد فصول الكتاب:

«... قال لي عبدالفتاح غبن -يرحمه الله- إن الشاعر محمد مصطفى حمام كان يتخذ من مقهى الفيشاوي الشهير في حي الحسين مركزًا لبيع إبداعاته الأدبية ومقالاته النثرية، وكان يضع تسعيرة متواضعة لأجره. يكتب الموضوع أو المقال بجنيه واحد، والقصيدة أجرُها خمسون قرشًا، والزجل بخمسة وعشرين قرشًا، أما الموال فبعشرة قروش فقط، ولا يهم بعد ذلك أن ينشر العمل باسمه أو اسم غيره. وكانت هناك أسماء لامعة على شاكلته، منهم الشاعر أحمد مخيمر الذي اتخذ من مقهى باب الخلق منفذًا لبيع قصائده، والشاعر الفنان عبدالرحمن الخميسي كان يبيع أغانيه ومونولوجاته ومواويله في مقهى الألانية بشارع محمد علي».





شوقي بدر يوسف

مقاهي الإسكندرية | ملتقى ثقافات البحر المتوسط

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كانت الإسكندرية مدينة كوزموبوليتانية يقصدها البشر من مختلف البلدان والأعراق، من شوام، وأرمن، ويونانيين، وفرنسيين، وإنجليز، يعملون في مجالات التجارة والصناعة وأعمال القومسيون المرتبطة بالاقتصاد الوطني والأجنبي. لذا كانت تبدو الإسكندرية بهذا الخليط المتنوع من السكان وكأنها مدينة أوروبية خالصة، يدير أعمالها المجلس البلدي المكون من عدد من الأجانب والشوام والمصريين.

وبسبب موقعها الجغرافي الفريد على البحر المتوسط، دأب كل من أراد الحضور إلى مصر الحياة في الإسكندرية طلبًا للأمان والعيش الرغيد. وكان لهذا الموقع الفريد للمدينة أثره في انتشار الثقافة والفن والأدب في ربوعها وأرجائها المختلفة، ومن ثم كانت أماكنها الثقافية والأدبية والفنية من المعالم الرئيسية التي تسمها بميسم البعد الحضاري المميز وسط المدن المتوسطية الأخرى الواقعة على شواطئ المتوسط.

وتشكل مقاهي الإسكندرية الكثير من المدينة لارتباط هذه الأماكن بالبعد الاجتماعي والثقافي والأدبي. وتعتبر



ندوة بقهوة بالإسكندرية

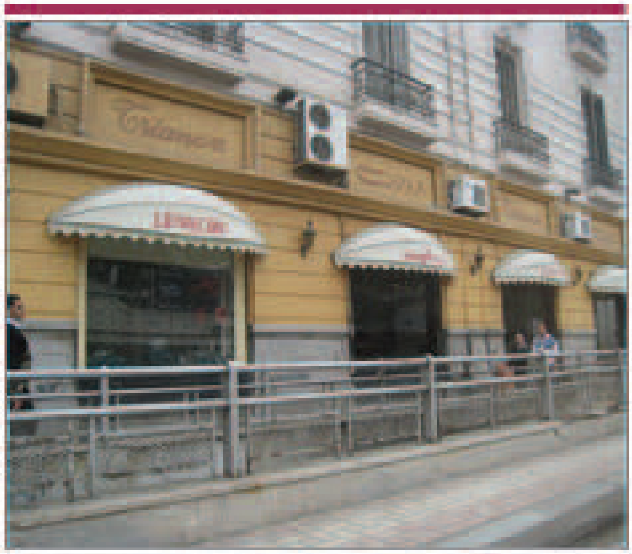
المقاهي التي كان يرتادها الأدباء والفنانون والمثقفون أماكن لها سماتها الخاصة ومميزاتها كملمح وعلامة مهمة في علاقة الأدباء والمثقفين بالمكان.

وتعد منطقة محطة الرمل قلب الإسكندرية النابض بالحركة والتفاعل الحضاري، وهي تمثل نقطة الالتقاء بين القادمين من منطقة أبي قير على الساحل الشرقي للمدينة، والقادمين من المنطقة الغربية عند منطقة العجمي والساحل الشمالي. وقد نمت هذه المنطقة شيئًا فشيئًا منذ أوائل القرن الماضي بعد أن كانت مياه البحر تغمر مكان القنصلية الإيطالية ومحلات تريانون، حيث كان مكانهما مشغولاً بحمامي «سانتي» و«زوروه». وتحتوي هذه المنطقة الآن على عدة فنادق ومقاهٍ ومطاعم شهيرة أنشأها الأجانب في هذه البقعة الساحرة من المدينة لتكون مكانًا سياحيًا جاذبًا لمن يريد قضاء وقت ممتع في المدينة من الأغنياء والفنانين والأدباء والأجانب، خاصة في فصل الصيف.

مقاهي الأجانب

وقد شكلت المقاهي الثقافية حلقة وصل بين المثقفين وعموم الجمهور الذين اعتادوا حضور اللقاءات الثقافية في أماكنها المتخصصة، بما مثّلته تجربة المقاهي الأدبية والثقافية من اقتراب المنجز الثقافي من الرجل العادي، وجعل الثقافة شأنًا عموميًا لصيقًا بعموم الناس في أماكن تجمعاتهم، مثل: النوادي، والمقاهي، والشواطئ، وغيرها.

لذا سعى الأجانب أثناء وجودهم في المدينة إلى جعل وسط



مقهى تريانون



واجهة مقهى أثينيوس

المدينة مكانًا سياحيًا وجاذبًا لمن يريد قضاء وقت ممتع على شاطئ البحر وسط المدينة، خاصة في منطقة محطة الرمل. ويبقى للجالية اليونانية في الإسكندرية الفضل الأكبر في إنشاء عدة مقاهٍ لها كبير الأثر في الحركة السياحية والثقافية بالمدينة.

ففي عام 1900، أنشأ «كوستانتينيوس أثينيوس» «مقهى وحلواني أثينيوس»، وكان يعمل في مجال الحلويات والآيس كريم، وقد شهد هذا المقهى بجانب الحركة السياحية التي أقامها، حراكًا ثقافيًا كبيرًا، حيث كان يتردد عليه «نجيب محفوظ» في بعض الأوقات، واستلهم من هذا المكان روايته «ميرامار»، حيث المرأة اليونانية «ماريانا» صاحبة البنسيون الذي كان قائمًا بالبناية المجاورة للمقهى مباشرة. كما كان يتردد على المقهى نفسه الشاعر اليوناني «كفافيس» الذي أبدع العديد من قصائده الرائعة في هذا المكان الرائع على شاطئ البحر.

اللمسات اليونانية في مقاهي الإسكندرية بادية لزوار المدينة

وفي عام 1902، أنشأ اليوناني «كلوفلوس دوستاكاس» «مقهى وحلواني ديليس» كمعلم جديد من معالم الإسكندرية اليونانية، وكان يطلق على هذا المقهى ملتقى العشاق، لكونه مكانًا رومانسيًا ممتعًا يلتقي فيه العشاق بالقرب من شاطئ البحر على كورنيش المدينة. وحينما قام المثّال المصري الشهير «محمود مختار» بنحت تمثال سعد زغلول الذي يرجع تاريخه إلى عام 1935، تم وضع التمثال في الميدان القائم أمام المقهى مباشرة، وسُمي الميدان باسم ميدان سعد زغلول. وخلال القرن الماضي كان يتردد على «مقهى ديليس» من الكتّاب كلٌّ من نجيب محفوظ وتوفيق

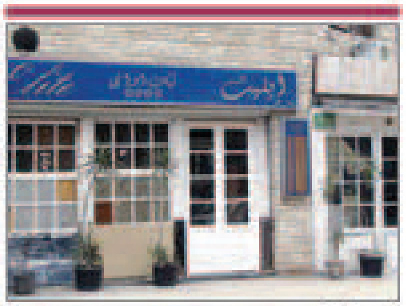
الحكيم لتناول طعام الإفطار أثناء وجودهما بالمدينة. وكان من زبائنه الدائمين أيضًا المطرب العالمي «ديميس روسوس» وعدد من الفنانين التشكيليين ونجوم السينما والمسرح في مصر والعالم العربي. ويُعد هذا المقهى من الأماكن المفضلة لدى العديد من الكتّاب والفنانين، مثل: الشاعر طاهر أبو فاشا، وبيرم التونسي، وغيرهما من كبار الشعراء الذين كانوا يفضلون الجلوس في هذا المقهى العريق.

أما «مقهى تريانون» الكائن بمحطة الرمل أمام القنصلية الإيطالية فهو أحد أشهر المقاهي اليونانية في الإسكندرية، يرتاده الكثير من الأدباء والشعراء. ويُعتبر «نجيب محفوظ» من أبرز زوار هذا المقهى، وكان يكتب مقالة «الأهرام» الأسبوعية في هذا المقهى، كما يشير في أحد حواراته عن الإسكندرية.

في روايته «ميرامار» استلهم «محفوظ» بناء المكان من مقهى «أتينيوس»

ومنذ إنشائه عام 1933 على يد مدام «كريستينا كوستانتينو» (إحدى عشيقات كفافيس وشقيقتها إيليني) يطل «مقهى الإيليت» بشكله الخشبي المميز ولونه الأزرق والأبيض على شارع صفية زغلول (أحد الشوارع الرئيسية بمنطقة محطة الرمل). وتروي مدام كريستينا في أحد تصريحاتها عن المقهى أنها كانت تريد بناءه على غرار المقاهي العالمية المنتشرة في العاصمة الفرنسية باريس، على أن يكون مزارًا للمثقفين الأجانب والمصريين كما هو في الشانزليزيه الباريسي، وقد تحققت رغبة صاحبته بالفعل، حيث يُعد «مقهى الإيليت» متحفًا ثقافيًا وفنيًا تزيّن جدرانه لوحات الفنان العالمي بيكاسو، وماتيس، وسيف، وأدهم وآنلي، واليوناني ثاغيادس، والفرنسي براك، وبورتريهات للشاعر كفافيس، وجميعها لوحات نادرة لا تُقدر بثمن.

ويُعد المقهى أيضًا من الأماكن الثقافية والفنية التي يرتادها الكثيرون، فقد زاره كلٌّ من الملكة فريدة التي كانت مواظبة على مشاهدة الأفلام بسينما مترو الملاصقة للمقهى، والملكة نازيمان وزوجها، وكوكب الشرق أم


مقهى ريش


توفيق الحكيم

كلثوم، والمطربة اليونانية داليدا، كما كان يحضر إلى المقهى الشاعر كفافيس، والروائي نجيب محفوظ، وإدوار الخراط، كما كان من رواده الشعراء سعدي يوسف، وأمل دنقل، وغيرهم كثيرون.

المقاهي المصرية

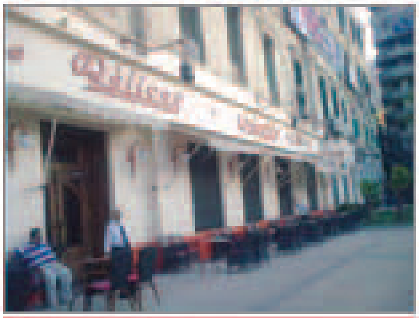
تأسست «القهوة التجارية» عام 1930 على شاطئ البحر في المنطقة الواقعة بين المنشية ومحطة الرمل، وهي مقسمة إلى قسمين، القسم الأمامي مخصص للأدباء والمثقفين والفنانين، والخلفي لأبناء الطبقة الوسطى ورواد المقهى الدائمين. وكانت الفنانة شادية من زبائن هذا المقهى، وقد مثلت أحد مشاهد أفلامها فيه.

أما «مقهى الكريستال» الذي يقع خلفه نادي الموظفين في ثلاثينيات القرن الماضي، فقد تشكلت فيه جماعة نشر الثقافة بالإسكندرية من مجموعة من الأدباء الموظفين الذين كان ناديهم قائمًا خلف المقهى مباشرة. وكان تأثير هذه الجماعة على الثقافة في الإسكندرية كبيرًا حتى فترة الخمسينيات من القرن الماضي. وكان أول رئيس لهذه الجماعة هو الشاعر خليل شيبوب، وضمت

عددًا كبيرًا من أدباء ومثقفي الإسكندرية في ذلك الوقت، وكانت من أهم الأماكن الثقافية والأدبية. وقد بدأت فكرة إنشاء هذه الجماعة أواخر عام 1931، وكان صاحب فكرة تأسيسها الدكتور مصطفى فهمي الذي كان حديث التخرج في قسم الاجتماع بجامعة القاهرة، وقد عين عقب تخرجه ببلدية الإسكندرية، وقد عرض الفكرة على زميله في العمل الأستاذ يوسف فهمي الجزايرلي الذي كان -وقتئذ- شعلة من النشاط الثقافي والأدبي في المدينة، فاقتنع بها على الفور، وظل يعمل جاهدًا من أجل تحقيقها، ومن ثم فقد تشكلت لجنة تأسيسية برئاسة الأستاذ كمال رياض الذي كان يعمل رئيسًا لقسم إيرادات البلدية في ذلك العهد، وأرسلت اللجنة دعواتها إلى خمسة وأربعين أديبًا من أدباء الإسكندرية، وتم عقد جمعية عمومية تأسيسية في إحدى جلسات «مقهى الكريستال» على كورنيش الإسكندرية، وشهد هذا المقهى ميلاد جماعة نشر الثقافة بالإسكندرية التي كان لها دور كبير في نشر الثقافة بالمدينة، وضمت عددًا كبيرًا من الشعراء وكتاب القصة وغيرهم من الكتاب، وكان حراكها الثقافي ممتدًا حتى ربوع مصر كلها.

ومن أشهر المقاهي التي كانت علامة مهمة لحضور رموز الثقافة والأدب في الإسكندرية «قهوة فاروق» بحي بحري، وكان من روادها كلٌّ من: بيرم التونسي، وكامل حسني، وهما من كبار زجالي مصر والإسكندرية. كما شهدت «قهوة البوابين» (الواقعة أمام بنك مصر بشارع النبي دانيال) تجمعات الشعراء والأدباء، خاصة أثناء انعقاد المؤتمرات الأدبية بقصر ثقافة الحرية القريبة منه. كما كان «مقهى عبد الكريم» بمنطقة سيدي جابر مركزًا لتجمع الأدباء والشعراء، خاصة أثناء سعيهم للمشاركة في انتخابات اتحاد الكتاب. كما كان لـ«مقهى الوادي» بمنطقة محطة الرمل جلسات أخرى بين العديد من الشعراء، خاصة الشاعر محمود العتريس الذي كان يقابل أصدقاءه من الشعراء في هذا المقهى. وقد خصصت بعض المقاهي ركنًا خاصًا للمثقفين مثل «قهوة علوله» بحي العطارين، و«قهوة حجاجي» بمنطقة الورديان. كما خصصت بعض المقاهي ندوات خاصة لبعض مبدعي وشعراء الإسكندرية، مثل «ندوة الثلاثاء» الأسبوعية لشاعر الإسكندرية أحمد السمرة التي كانت بديلًا لندوة الشاعر بقصر ثقافة الأنفوشي، وكان يرتاد هذه الندوة عدد كبير من الشعراء، كان من بينهم: الشاعر عبدالعليم القباني، ومحمود العتريس، وصالح المصري، وكامل حسني، ومحمود الكمشوشي، وانضم إليهم أمل دنقل أثناء إقامته في الإسكندرية، وغيرهم من شعراء ومحبي الشعر في الثغر.

وتعد مقاهي الإسكندرية الشهيرة منتديات لرموز الأدب والثقافة، أمثال: نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، وثروت أباظة، وغيرهم من كبار الكتاب الذين كانوا يحضرون إليها في فصل الصيف، وتعود علاقة نجيب محفوظ بالمدينة إلى عام 1920 حين كان سنُّه لم يتجاوز التاسعة، وكانت الإسكندرية في ذلك الوقت مدينة كوزموبوليتانية يسكنها الأجانب والشوام إلى جانب أهلها الذين كانوا خليطًا يضم العديد من طوائف المصريين وأطيافها المتجمعين من كل أنحاء مصر، وظل نجيب مواظبًا على زيارة الإسكندرية في فصل الصيف حتى محاولة اغتياله في أوائل التسعينيات، وكان يحضر ندوة توفيق الحكيم في كازينو الشانزليزيه ثم مقهى بترو حتى رحيل توفيق الحكيم، فانتقل نجيب محفوظ بالندوة إلى مقهى فندق سان ستيفانو، وكان يؤم هذه الندوة كل أدباء الإسكندرية وزوارها من أدباء القاهرة والأقاليم.


عنبي نلسن

الجمعية التأسيسية لجماعة نشر الثقافة بالإسكندرية انعقدت في مقهى «الكريستال»

كما وظَّف نجيب محفوظ مقاهي الإسكندرية في بعض رواياته، ففي رواية «السمان والخريف» يبدو أكثر من مشهد استحضره نجيب محفوظ من مقاهي الإسكندرية في هذه الرواية، أولها مشهد مقهى «على كيفك» الذي يتوسط منطقة محطة الرمل حينما جلس عيسى الدباغ في هذا المقهى في مساء شتوي قارس، وتكرر رفضه لواقعه في المدينة حينما تنكَّر للمرة الثانية للبغيِّ ريري حينما حضرت إليه في «مقهى على كيفك» للتقرب إليه، وكذلك المشهد الختامي للرواية الذي رسمه نجيب محفوظ أمام «مقهى دليس» وتحت تمثال سعد زغلول حينما ترك الفتى السكندري عيسى الدباغ واقفًا في الظلمة تحت التمثال، ليمشي بخطوات وئيدة ناحية شارع سعد زغلول، وكأن نجيب محفوظ يقول إن شارع ومسار سعد زغلول هو المكان الأنسب في حالة عيسى الدباغ الشاب الحائر في حياته ومستقبله.



تمرد وتغريد خارج السرب

التجمعات الأدبية في الأقاليم المصرية



سمير الفيل
دمياط

تلعب التجمعات الأدبية خارج القاهرة دورًا لا يُستهان به من أجل تحقيق ثقافة مدنية، يكون الجهد الأساسي فيها لاجتهادات خارج سياق المؤسسات الرسمية، وهو جهد متنوع يشمل: المقاهي، والصالونات، والجمعيات، والروابط، وزوايا المحال، وبيوتات مهتمة بالفعل الثقافي.

ونحن هنا نحاول رصد ذلك التاريخ المتراكم من الخبرات لصالح أفق ثقافي أكثر استنارة.

المدينة الحرفية تحتفي بالعالم «مشرّفة»

سأبدأ من مدينتي دمياط التي هاجم فيها عضو مجلس الشعب الروائيَّ نجيب محفوظ، معلنًا أنه يخدش الحياء، فقام كتاب المحافظة، ومنهم كاتب هذه السطور والكاتب صلاح مصباح، بعقد ندوة متجولة تسمى مبادرة نجيب محفوظ؛ لرفض هذا الفكر، والتعريف بكتابات رواد الثقافة المصرية، وكانت ندواتهم تعقد في المقاهي والمحال، وشارك فيها أساتذة جامعيون، مثل: الدكتور إبراهيم منصور، والدكتور أحمد عبد الحي.

ولم تكن هذه المبادرة هي الوحيدة في المحافظة، ففي منتصف الخمسينيات قامت جماعة «الرواد» على يد ثلاثة كتاب هم:



مصطفى الأسمر، وكامل الدابي، والنبوي سلامة، وتحولت إلى جمعية حتى تم دمجها في أوائل السبعينيات في جمعية رسمية وليدة.

وكان في مقابل نهر النيل مقهى «أنسطاسي» وفيه يتجمع كتاب ومثقفون، منهم: السيناريست بشير الديك، وكاتبا المسرح: أبو العلا السلاموني، ويسري الجندي.

كما أن معرض «دوبليان» الروائي مصطفى الأسمر تحول إلى ورشة عمل للكتاب، وفي الوقت ذاته تحول الرصيف المقابل لصالون حلاقة النبوي سلامة إلى جلسة مفتوحة لفناني المسرح، كما اجتذب الزائرين مثل: محمد العيسوي، والأبنودي، وخيري شلبي، وكان يجلس في زاوية منه القاص يوسف القط، قبل أن تدهمه نوبة جنون فيموت في حديقة عامة!

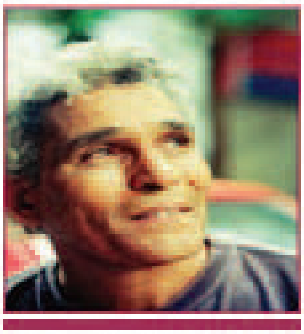
دمياط مدينة حرفية، وبعد مطالبات شعبية أقيم تمثال لعلي مصطفى مشرفة عالم الذرة الشهير، في إشارة لتطلع البسطاء لعصر يعلو فيه كعب العلم على ما سواه.

أما اليوم فيوجد صالون «النوارجي الثقافي»، وهو يهتم بالثقافة العلمية والسينما والمسرح، ويكرس شطرًا من وقته في درس الموسيقى العربية والعالمية، وقد استضاف عددًا من الرموز مثل: د. أحمد مستجير، وشاهندة مقلد، وهو الصالون الذي شهد وفاة المترجم الكبير طلعت الشايب، خلال إلقاء محاضرة له حول فن الترجمة.

وقرب لسان «رأس البر» حيث يصب النهر في البحر المتوسط، يعقد صالون للفن التشكيلي ويعرض لوحات الفنانين من أبناء المدينة الحرفية، وفي مقابل الكورنيش نشاهد سفن «عزبة البرج» حيث يوجد ثلثا أسطول الصيد المصري، تندهش لتجمع للشعراء يقوده الشاعر أحمد راضي، والمدينة تحظى بساحل متعرج يطل مباشرة على المياه الساحرة حيث مرافئ القوارب القادمة بطاولات السردين بلمعة الفضة المعتقة في الجمال، وهي مسقط رأس الدبلوماسي عبدالرؤوف الريدي.

واحة محمد عفيفي مطر

ظهرت التجمعات الأدبية كظاهرة شعبية في كفر الشيخ بعيدًا عن العمل الرسمي منذ الخمسينيات، حيث أسست في مدينة «طوبس» رابطة الثقافة بقيادة عبدالعليم القباني وإبراهيم دقينش وبهاء الدين بلال، والتف حولهم عدد كبير من الشباب المحب للفنون والثقافة، وكانت اجتماعاتهم تعقد في أحد البيوت دوريًا، وقبل رحيل دقينش في الثمانينيات كان الكتاب يجتمعون في محلة للبقالة، كما يؤكد سمير المنزلاوي، حيث يقرؤون إنتاجهم، ويستمعون إلى نصائحه الرصينة، وقد حدث ذلك في مدينة دسوق، بمبادرة من محمد السيد العادلي، وهو صاحب مكتبة، وقد كان ضمن مجموعة دسوق: عبدالغني سلامة، والسيد الصردي الذي دخل في سجال مع العقاد على صفحات الصحف حول دقائق لغوية.


محمد عفيفي مطر

وكان انتقال محمد عفيفي مطر إلى محافظة كفر الشيخ مدرسًا بالتعليم، حدثًا شطر التاريخ الثقافي شطرين، فقد جاء كالعاصفة، حين التقى بالشهاوي وعلي عفيفي وعلي قنديل، وغيرهم من المتحمسين للعمل الثقافي، وجاءت فكرة مجلة «سنابل» التي كانت تجمعًا رائعًا للتنوير والإبداع، وقد حفلت أعدادها بأعمال جيل السبعينيات، وظلت هكذا حتى أغلقت «سنابل» أبوابها، فتشرذمت الحركة الأدبية.

أما حديثًا فقد أسس الراحل الشاعر الطبيب محمد محسن، صالونًا أدبيًا بعيادته بمدينة «طوبس»، لكنه اختفى بوفاة مؤسسه، كذلك افتتح منذ سنوات صالون الشاعر سلامة أبو النجاة، بمنزله بطوبس وفي مدينة دسوق ظهر صالون المهندس سعود سالم، وهو سعودي الجنسية، ويهتم بالثقافة.


أ.د. أحمد مستجير

يبقى صالون الروائي أحمد ماضي بقرية القرضا، وهو من أكثر التجمعات الأدبية تأثيرًا وتنظيمًا، ويصدر عنه شهريًا تقرير واف عن كل ما يدور فيه.

ويظل الانفصال بين الرسمي والشعبي سمة مصرية عنيدة، لم تسلم منها حتى الثقافة!

مختبر سرديات المنصورة.. القيمة قبل الكم

على كثرة التجمعات الأدبية في محافظة الدقهلية، يبدو مختبر السرديات متوهجًا بقيمته وقدرته، فقد تخلص من كافة عيوب التجمعات التي تحصر بعضها في النميمة، واتجه بعضها إلى المكايدة للبعض، لكن المختبر يلغي فكرة السلطة بكافة أنواعها، هو مكان للكل وبالكل، وقد نبتت فكرة مختبر سرديات المنصورة، كما يقول المبدع فكري عمر، في تربة ميدان الثورة بالمنصورة

بذرة الفكرة كانت إقامة نقاش إبداعي حر بعيداً عن المؤسسة الثقافية ممثلة في قصر الثقافة، وفرع الاتحاد، وكذلك بعيداً عن الصالونات الثقافية. اللقاءات الأولى شهدتها مقاهي المنصورة. أديرت المناقشات عن آخر الإصدارات، وطرح الأصدقاء نصوصهم الإبداعية للنقاش.»

ويعتمد المختبر على ذاته الضعيفة ماديًا القوية بإرادته البهية حقًا، ويسع ليضم أسماء لها قيمتها، شكلوا النواة الأولى لاسم المختبر الذي اقترحه القاص أيمن باتع فهمي ضمن مجموعة أسماء تم اقتراحها، ووافق الحضور على الاسم، ووضع الجميع مجموعة مبادئ رئيسية لتحويل المختبر إلى كيان ثقافي فاعل، حيث تتم المناقشات حول طاولة مستديرة. لا منصة ولا ضيوف. الكل يقرأ، والكل يناقش، ويتولى إدارة كل ندوة عضو من أعضاء المختبر.

ويلاحظ الناقد إبراهيم حمزة على المختبر اعتياده استضافة مشرفي الصفحات الأدبية لمناقشة أعمالهم، بشكل لافت للنظر، وهو ما يترجمه البعض بأن المختبر وسيلة وليس غاية، كما ينتقد البعض «ديمقراطية» المختبر الزائدة، بحيث يشارك الجميع في النقد، مما يخلخل قيمة الناقد الجاد المخلص في إعداد ورقته النقدية.

في قنا.. الرحيل يهدد التجارب الحميمة

شهدت محافظة قنا عدداً كبيراً من تلك التجمعات الأدبية المستقلة، بدأت في ثمانينيات القرن الماضي بجماعة «رباب» الأدبية التي أنشأها وأسسها الشاعر الراحل عطية حسن، واستطاعت هذه الجماعة وقتها أن تستقطب إليها عدداً من شباب الشعراء حينئذ، أمثال: محمود مغربي، وفتحي عبدالسميع، وإشراقات إبراهيم.. ولم يلبث أن ارتحل المؤسس إلى القاهرة فانفرط عقد الجماعة الأدبية.

لكن عقد السبعينيات هو الذي شهد كثرة من تلك التجمعات الأدبية، لعل أشهرها جماعة «المحروسة الأدبية» التي أسسها وأشرف





عليها الشاعر أشرف ناجي، وكانت قرية «المحروسة» جنوب قنا مقراً لها، وأقامت هذه الجماعة عدداً كبيراً من الندوات، وأصدرت مجلة ثقافية إبداعية، واستمرت فعالياتها أكثر من خمس سنوات إلى أن سافر مؤسسها للعمل في الكويت فانتهت الجماعة.

كما شهدت السبعينيات جماعة «آفون» الأدبية أيضًا في مدينة نجع حمادي بقنا، لمؤسسها الراحل مصطفى مروان، وهي الجماعة التي أحدثت حراكًا ثقافيًا كبيراً، واستطاعت أن تحتل جزءًا من المشهد الثقافي بحيويتها، وكان لها مهرجان سنوي كبير يتم فيه دعوة الإعلاميين والأكاديميين للمشاركة في الفعاليات النقدية، وقد انتهت الجماعة برحيل مؤسسها.

ظهرت أيضًا في السبعينيات من القرن الماضي جماعة «أقراس» الأدبية بمدينة قنا، كما ظهرت جماعة «إشارة»، وكلتاهما اعتمدتا ندوة أسبوعية لأعضائها، كما أصدرت كل منهما مجلة تحمل اسميهما، وانتهت الجماعتان إلى ما انتهت إليه الجماعات السابقة.

ويشير الشاعر أشرف البولاقي إلى أن كثيراً من تلك الجماعات ناصبت العمل الثقافي المؤسسي شيئًا من العداء، خاصة جماعة «آفون» الأدبية، وحدثت مشادات بين الطرفين بسبب عمليات الاستقطاب المتبادلة، لكن ذلك لا يمنع من القول إن تلك الجماعات على تباينها أحدثت حركة ثقافية كان لها أثر محمود في التجربة الثقافية العامة.

دور النقابات يتزايد.. في بورسعيد

تتميز بورسعيد بكونها محافظة قليلة السكان نسبيًا، إذ يقارب سكانها 750000، ومع ذلك فيها العديد من الكيانات الثقافية التي توضح اهتمام أبناء المحافظة بالثقافة وأثرها على تشكيل نمط حياتهم. ويمكن التحدث عن التجمعات المسرحية التي نشأت

في تلك المدينة حديثة التكوين، إذ لا يزيد عمرها عن مائة وستين عامًا، إلا أنها شهدت العديد من التجمعات الثقافية مبكرًا، حيث تكونت بها جمعية بورسعيد الإقليمية للثقافة والمسرح منذ منتصف الأربعينيات، وواكبها فرقة مسرحية باسم «الكتاب المقدس»، وفرق مسرحية لنوادي المعلمين وخريجي التجارة، وظل العمل داخل هذه الكيانات منحصرًا على ممارسة النشاط المسرحي حتى إنشاء قصر ثقافة بورسعيد في منتصف ستينيات القرن الماضي ليشكل داخله أول نادٍ للأدب، وظل هذا النادي يمارس نشاطه منفردًا حتى لحقه «صالون الربيع» الذي تكون داخل نادي المسرح منتصف السبعينيات، وأعقب ذلك تكوين جمعية أدباء وفناني بورسعيد، وهي الجمعية التي مارست دورًا فاعلًا ولكنها توقفت عن ممارسة النشاط في الفترة الأخيرة، ويرصد الروائي عاطف عبدالرحمن ظهور عدة تجمعات تمارس النشاط الثقافي، منها جمعية «تنوير» لرواد الثقافة والتنمية، وصالون «أمواج» الذي يمارس نشاطه داخل حزب العمل، ورابطة شعراء زجالي بورسعيد التي تمارس نشاطها من داخل نقابة المعلمين، وقد انضم لتلك التشكيلات أخيرًا «مختبر بورسعيد الثقافي» الذي يعنى بدراسة السرد والشعر، لتشكل كل تلك التجمعات روافد مهمة للثقافة والأدب.

فرقة «أولاد الأرض».. كفاح السويس

لم يكن معروفًا على مستوى الذاكرة تجمعات أدبية منظمة بالسويس سوى قصر الثقافة بقاعة نادي الأدب، كما كان هناك النادي الأدبي الذي كان بؤرة تجمع مثقفي المدينة، وظل النادي الأدبي مفتوحًا حتى حرب 67 إلى أن هاجرت المدينة، وبدأ النشاط الفني والأدبي يبزغ في فرقة «أولاد الأرض» التي تزعمها الكابتن غزالي، والتي ظلت تتنقل بين المحافظات والقرى لتبث روح المقاومة في نفوس الشعب بعبارات منغمة مثل: «وعضم ولادنا نلمه نلمه.. ونعمل منه مدافع وندافع».. بهذه الكلمات واجه شاعر المقاومة الكابتن غزالي نكسة 1967، وحول آلة السمسمية إلى بندقية سريعة الطلقات تنطلق من السويس لكل ربوع مصر تمحو آثار الهزيمة، وتعيد الروح المعنوية العالية للمصريين.

ويصف الكاتب الدكتور رضا صالح الحركة الأدبية بعد انفتاح المدينة وعودة الحياة فيها ثانية، فقد كانت هناك أعمال أدبية على المستوى الفردي، وظلت صحيفة «الوعي» وصحيفة «صوت السويس» هما المنبران الوحيدان تقريبًا اللذان كانا يعبران عن إبداعات الشباب في المهجر، وكذا أخبار المدينة، بعدها تكونت جماعة «الكلمة الجديدة» ومجلة «المرجان»، وبدأت الحركة الأدبية في الانتعاش



مصطفى الأسمر



الدكتور علي مصطفى مشرفة

الحذر تدريجيًا، وعلى الرغم من ذلك كانت هناك أصوات تختفي لتبرز أصوات أخرى، وأشهرها في مدينة السويس جماعة مصطفى أبو يوسف مع الشاعر كامل عيد رمضان، وعلي المنجي، والسيد ياسين، وآخرين.

صوت المكان يثمر إبداعا أدبيا راقيا

في عام 1927 تأسست شركة مصر للغزل والنسيج بمدينة المحلة في أعقاب ذلك، غير أن فترة ازدهار الأدب الحقيقي بفترة الستينيات أتت متأخرة بعض الشيء في آن، فظهرت على الساحة الأدبية أسماء كالنجوم اللامعة، مثل: د. جابر عصفور، د. نصر أبو زيد، محمد صالح، سعيد الكفراوي، عبد الحكيم قاسم، الذين أضاؤوا قصر ثقافة المحلة، وتبعهم من بعدهم: أحمد الحوتي، محمد المنسي قنديل، رمضان جميل، فريد أبو سعدة، جار النبي الحلو، وقد نجحت هذه الأسماء في خلق منطقة جذب للأدباء في الوطن الذين زاروا المحلة وشهدوا لها.

يشير الشاعر إبراهيم الوردانى إلى التحولات الكثيرة التي عصفت بالجميع، ومن ثم كان التعامل مع المتغيرات واضحًا وجليًا. ففي أوائل الثمانينيات مثل: أحمد عزت سليم، ومحمد العزوني، ومحمد الحمزاوي، ووسمي عبد الوهاب، للقيام بمحاولة الرفعي وبقيادة فاروق خلف، والتي أسهمت بشكل مباشر في إذكاء الروح، وكانت بمثابة الشرارة التي أضاءت الطريق بمستجدات طبيعة المسيرة.

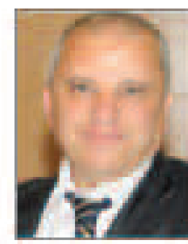
وظهرت مجلة «ملامح» ثم توالت صدور دوريات ولرصد المشهد الأدبي في المحلة، وتطور الكتاب داخلها لتصبح رؤى جماعة أدبية تعنى بالإبداع، وربما كانت الأولى في هذا المضمار بالغربية، وقدمت أكثر من عشرين عنوانًا في عاميها الأولين.

وعلى مقربة في ظل هذه التيارات المتدفقة في نهر المحلة لا تتعدى الكيلومترات، نرى «مسيرة» الثقافية برئاسة فريد معوض مع أبناء بلدته، وتلا ذلك مجموعة أخرى شكلت جماعة «أفق»، وتلا ذلك موجة أخرى تمثلت في: محمد طلبة الغريب، محمد داود، عمرو الدسوقي، وهناء جودة، ومبروك العزوني، وآخرون.

في الآن- سلسلة متلاحقة من الموجات تتوالى، وبات أصبحت المحلة الكبرى رمز الحركة المتحررة، والمشاركة أيضًا في حمل مشاعل الثورة حينما تبدأ.

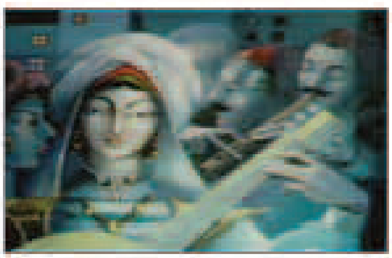
برناس الشمال الإفريقي:

جماعة «تحت السور» في تونس وامتداداتها الاجتماعية والثقافية



محمد آيت ميهوب

تونس



لوحة مجموعة من المسنين في مقهى تحت السور

ما فتئ النقد الأدبيّ يتساءل عن طبيعة العلاقة بين الكاتب ومجتمعه: هل هي علاقة انعكاس واحتواء لا يزيد فيها الأثر الأدبيّ عن أن يكون مرآة محايدة تتجلّى فيها صورة المجتمع ولا يكون فيها الكاتب سوى أداة تسجّل ما يمليه عليه المجتمع، كقول بلزاك: «الكاتب الحقيقيّ هو التاريخ وما أنا إلّا سكرتير لديه»؟ أم إنّ العلاقة هي على العكس من ذلك علاقة تمرّد وخروج ومغايرة لا ينهل فيها الكاتب مواضيعه إلّا من عبقريّته الخاصّة ولا يعنيه في شيء أن يكون ابنًا وفيًّا لواقعه؟

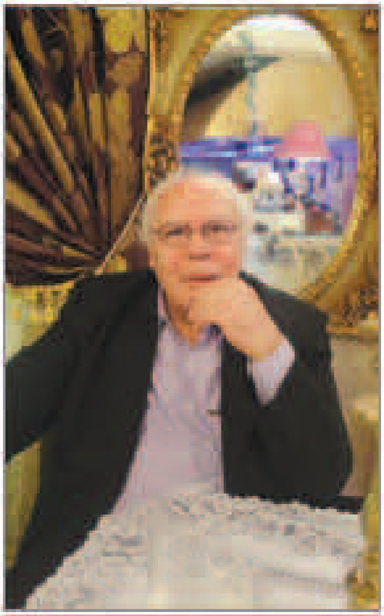


بعد أن شطّ المنهج التاريخي في دراسة الأدب في ربطه الحتمي الميكانيكي بين النص الأدبي والواقع، وجعله الكاتب ناطقًا بلسان مجتمعه، وبعد أن شطّت المدرسة البنيوية من ناحية مقابلة في رفضها كل مقاربة بين النص والمجتمع، إذ ذهبت في فصلها النص عن السياقات المحيطة به إلى حدّ نفي الكاتب نفسه وعدّه غير مسؤول عما يكتب، فالنص نسيج وحده وابن نفسه، عالم مستقل بذاته، ومنغلق على نفسه.

بعد هذا وذاك، ها هو البحث الأدبي اليوم يعود إلى هذه المسألة في كثير من الاعتدال، والسعي إلى الإلمام بالقضية في جوانبها المختلفة، فيستبدل النظرة الأحادية السابقة إلى علاقة الكاتب بمجتمعه بنظرة أخرى تقوم على ثنائية التأثر والتأثير والتفاعل المتبادل، وأضحى ينظر إلى النص الأدبي على أنه جسر ذو اتجاهين: ذهابًا وإيابًا يلتقي فيه الكاتب والمجتمع، ويأخذ أحدهما من الآخر، ويؤثر فيه ويتأثر به. فلم يعد ينظر إلى النص على أنه مرآة محايدة فقط يمكن أن تعكس ما يمرّ بها من الصور، ولا على أنه أرض نبتة مستقلة لا تربة لها ولا شمس تشعّ عليها. بل أضحى النص ملتقى علاقات -على حدّ تعبير فلاديمير كريزنسكي- يعدّ ملتقى تفاعل بين الكاتب ومجتمعه. وكما يقول لوسيان جولدمان فثمة تفاعل صميمي بين الفكر والفعل يؤثر أحدهما في الآخر. ومن ثمّ فإن كل عمل أدبي مهم، وكل تيار فلسفي أو فني؛ تكون له أهميته ويمارس تأثيرًا في سلوك أعضاء الفئة الاجتماعية وبالعكس فإن طريقة الحياة والتصرف لمختلف الطبقات الاجتماعية في فترة معينة، تحدّد جزءًا كبيرًا من اتجاه الحياة الثقافية والفنية.

وما يقال عن الكاتب الفرد يقال كذلك عن الكتاب المنضمين في جماعة أدبية ما، الذي يربطه بثلّة أخرى من الكتاب رابط فكري أو سياسي أو أيديولوجي أو اجتماعي ما. فهذه الجماعات لا تنشأ -عادةً- من عدم، بل لا بدّ أن تكون لها، أو تحفّ بها على الأقل، مجموعة من العوامل الاجتماعية والثقافية.

خطرت على بالنا هذه الأفكار ونحن نفكر في دراسة جماعة تحت السور في تونس ومداراتها الاجتماعية والثقافية، فتساءلنا: من هؤلاء الكتاب الذين تألفت منهم الجماعة؟ ما هي انتماءاتهم الاجتماعية؟ ما الذي ربط بينهم رغم اختلاف مشاربهم الثقافية ومستوياتهم العلمية؟ هل ثمة عوامل اجتماعية واضحة أو غامضة دفعتهم إلى التلاقي والتواصل؟ ولماذا ظهروا في الفترة التي ظهروا فيها بالذات، أي فترة ثلاثينيات القرن العشرين وبداية أربعينياته؟



عز الدين المدني

من هم؟

يلاحظ الناظر في تاريخ جماعة تحت السور تناقضًا غريبًا بين الشهرة التي اكتسبتها هذه المجموعة بين التونسيين إلى اليوم، لا سيما في الأوساط الشعبية البعيدة عن مشاغل الأدب والثقافة من جهة، وبين إهمال النقاد والدارسين لهذه الجماعة إهمالاً تامًا، والزهد في دراستها دراسة علمية واضحة من جهة أخرى. فما نجده عن جماعة تحت السور إن هو إلا ملاحظات هامشية ونتف من كتابات متفرقة هنا وهناك يغلب عليها الطابع السردي التوثيقي. ولعلّ أهمّ هذه الكتابات على الإطلاق مثلاً: علي الدوعاجي وجماعة تحت السور الصادر بمجلة الثريا، وقدّمه عز الدين المدني، الكتاب الذي أعدّه ولمّ شتاته من مقالات الدوعاجي وأخرجه باسمه بعنوان جماعة تحت السور. فيما عدا ذلك لا يظفر المرء بشيء يشفي الغليل، ويقدّم دراسة واضحة عن الجماعة.

ولعلّ مردّ هذا الإهمال الصورة النمطية التي تلبّست بأعضاء جماعة تحت السور، وزادها الخيال الشعبي رسوخًا، ووفقها يبدو هؤلاء المبدعون الشباب -وعلى رأسهم الدوعاجي- فتيانًا لاهين عابثين، لا يعرف إليهم الجدّ طريقًا، يقضون يومهم نائمين كسالى، ولياليهم معاقرين الخمر والحشيش لا يكادون يصحون منهما. وبفعل الابتعاد الزمني عن الفترة التي عاشوا فيها، والميل إلى المبالغة في نقل أخبار سير الكتاب والفنانين؛ أضحى الدوعاجي وصحبه رمزًا للخمرة والفراغ، وكأنهم لم يعرفوا في عصرهم إلا هما، وكأنهم كانوا كل وقتهم لا يتعاطون شيئًا إلا الشرب والتدخين. ولئن ثبت تاريخيًا أن أغلب أفراد الجماعة كان لهم ولع بهذه الملذات؛ فإنهم لم يكونوا في ذلك بدعًا ولا شذاذًا، فذلك كان سمة غالبة على المجتمع التونسي في الثلاثينيات والأربعينيات، بل على المجتمعات العربية والغربية عامة، وجعلت هذه الحقبة الزمنية جديرة بأن تسمى السنوات المجنونة «Les années folles».

ولكن مهما يكن من أمر فليس بوجه حق البتة الحديث عن أفراد



جماعة تحت السور وكأنهم مجموعة من المدمنين المتسكعين، فنتجاهل فيهم الضخم في القصة والمقال الصحفي والأزجال والمسرح والتمثيليات الإذاعية والرسم. لكن الكاريكاتير لا يؤيد الصورة الأخلاقية النمطية السائدة عنهم. ومن الطرائف المضحكة ما تذكره عز الدين المدني من أن بعض المثقفين والكتاب التونسيين أخذوا في الستينيات يدّعون كذلك انتسابهم إلى جماعة تحت السور سعيًا منهم إلى التأصيل لماضيهم وتبرير حاضرهم وضمان مستقبلهم. فغدت الجماعة تحت السور في الذهن الجمعي صورتين: صورة وهمية متخيلة، وصورة تاريخية واقعية.

عن هذه الصورة الواقعية يحدثنا علي الدوعاجي ويعرّفنا بأعضاء الجماعة وقد سمّاهم «العين»، ذلك أن أهم مؤسسي الجماعة يحملون في أسمائهم أو في ألقابهم حرف العين: علي الدوعاجي، الهادي العبيدي، محمد العربي الحبيبي، عمر الغريري، حسن بن عبد الله، عبد العزيز العروي، علي الجندوبي، عبد الرزاق كرباكة، محمد العريبي. يقول الدوعاجي: «العين» جماعة من شباب الأدباء وأهل الفن من موسيقار ومصور ونحات وممثل، وفيهم الصحفي والقصاص، ومنهم الشاعر والناثر والمؤلف المسرحي، اشتهروا «تحت السور» واشتهر بهم حتى أصبح مدرسة الشمال الإفريقي، وحتى بلغت شهرته عماد الدين في مصر والحي اللاتيني في باريس، وحتى أمسى محط رحال أدباء المشرق والمغرب. ففيه استقبلنا الأستاذ محمود بيرم التونسي، والأستاذة آستر، ودبسيل سيفج وغيرهم، ممن لا ينكره هذا الغربال الساقط، أعني ذاكرتي».

ولئن اشترك مؤسسو هذه الجماعة تقريبًا في حمل حرف العين في أسمائهم، فإنهم كما يبدو جليًّا من كلام الدوعاجي قد اختلفوا أيما اختلاف في الاختصاص الفني: فمنهم القاصّ والصحفي والشاعر والموسيقي والرسام والنحات، مما يدل على أن اللقاء بينهم والتواصل لم يكن على أساس الاختصاص الفني الضيق، ولم يكن على أساس الزمالة، بل يبدو أن الرغبة في التواصل مع أهل الفن والإبداع عامة هي التي جمعت بين هؤلاء الفتية.

على أننا نجد الدوعاجي نفسه في مواضع متفرقة من مقالاته عن تحت السور يشير إشارات غامضة إلى تسمية الجماعة بأسماء أخرى غير جماعة تحت السور، فيذكر في معرض حديثه عن ليالي رمضان تأسيسه بمعية محمد العريبي نادي السبعة سنة 1930، ويعرّفه بأنه يضم جماعة من أهل الفن والشعر والصحافة برئاسة الأستاذين العروي وبيرم، ويدعوه مرة أخرى بنادي المجانين، ويصفه بأنه ملتقى المصورين والمطربين والمطربات والعازفين والعازفات... الكتب أقل وتصاوير على الجدران بريشة الغريري بن عبد الله والدوعاجي.

ومرة أخرى يطلق الدوعاجي على مجموعة تحت السور تسمية أخرى في غاية الأهمية هي «المعتزلة». ومصدر هذه التسمية أن أفراد جماعة تحت السور اتفقوا بعد أن اعتزلوا جماعة أخرى ومجالس أخرى في مقهى باب منارة وجماعة شعراء التصحيح، ونزلوا إلى مقهى تحت السور. والمقصود بمقهى باب منارة أو البانكة العريانة أو جماعة الدراويش في تسميتين أخريين لهذه الجماعة، هو مجلس الشاعر العربي الكبادي الملقب بـ«شيخ الأدباء». وأهمية هذه المعلومة أنها تكشف لنا عن ظروف نشأة جماعة تحت السور، والخلفيات الفكرية الكامنة خلف التقائهم. فقد كان مجلس العربي الكبادي ذا توجه أدبي تقليدي محافظ. ولئن استطاع هذا المجلس أن يضم نخبة من الأدباء التونسيين المجددين كالشابي والطاهر الحداد وجلال الدين النقاش، فإن التيار الذي ظل سائدًا في هذا الملتقى الأدبي مع ذلك تيار تقليدي يغلب عليه الحفظ لا الإبداع، ويلتزم أصحابه بمذاهب لا تصل بين الأدب والواقع ولا تتعلق إلا برصيد النماذج القديمة.

تردّد الدوعاجي والعريبي وبعض رفاقهم على هذا المجلس مدة من الزمن، وكان العربي الكبادي معجبًا بالدوعاجي شديد الإعجاب، ولكنهم لم يجدوا في هذا المجلس ما يشبع طموحهم إلى الأدب والفن، وما يحقق لهم ما يطمحون به من خلق وإبداع واتصال بواقعهم ومجتمعهم، فانفردوا عن مجلس باب منارة، وانتقلوا إلى مقهى آخر في باب سويقة، أسسوا فيه مجلسًا جديدًا سموه «تحت السور». فما لبث أن التحق بهم الأدباء من المجلس القديم، وأخذ يطلب بعضهم من جلساء شيخ الأدباء كالحداد ومصطفى خريف.

على أن ثمة أمرًا آخر دفع بالدوعاجي إلى هجر مجلس الكبادي، وقد تحدث عنه هو والهادي العبيدي باعتباره العامل الرئيسي في انبعاث جماعة تحت السور. ونعني بذلك نفور الدوعاجي وضيقه من المغنين والمغنيات اليهود الذين كانوا يرتادون مجلس الكبادي ويؤدون فيه أغاني تبدو في الظاهر تونسية إلا أنها في أعماقها تشويه للموسيقى التونسية واستخفاف بها. فكان الهدف الأول من تأسيس الدوعاجي جماعة تحت السور السعي برفقة نخبة من الموسيقيين إلى السمو بالأغنية التونسية، والارتقاء بنصوصها. وقد أمكنه أن يحقق نجاحًا باهرًا في هذا المجال بفضل المجهود الذي بذله في تأليف مئات الأزجال التونسية، وبفضل ما أبداه الملحن صالح الخميسي فيما بعد من قدرة فنية بارعة على تلحين هذه الأزجال وأدائها. فكان عمل الرجلين قطيعة مع

شهرتها بلغت «عماد الدين» في مصر، و«الحي اللاتيني» في باريس

الحقبة السابقة، وتأسيساً لطور جديد في تاريخ الأغنية التونسية تضافر مع مجهودات الملحنين خميس الترنان ومحمد التريكي.

نتبين مما سبق أيضاً أن الجماعة قد بدأت جلساتها في مقهى تحت السور بباب سويقة وهي تتكون من سبعة أفراد أو ثمانية برئاسة محمد بيرم التونسي سنة 1936، ثم سرعان ما اتسعت الحلقة وامتدت لتضم أشخاصاً كثيرين يجمعهم حب الفن والخلق الإبداعي. فاجتمع إليهم مصطفى خريف، وصالح الخميسي، والهادي السملالي. وكان معظمهم ينتقل في الليل فيتوجهون إلى دكان صالح الخميسي النجار، فيتمون سهرتهم مطلقين على ملتقاهم هناك اسماً آخر هو منادي هنا، وقد وضع محمد العربي الكبادي النشيد الذي لحنه الخميسي وغناه.

ولتنوع رواد الجماعة وضيوفهم من صحفيين وأدباء ومغنين وممثلين، تنوعت وظائف مجالسهم، فكان منها المعاملات المالية والاتفاقات المهنية، والبروفات الفنية والكتابة، والروح المرح الصحفي التي تعم المجالس مثل بث وخلق يوميين يشهده الناس وهم على قارعة الطريق.

وتختلف المراجع القليلة التي بين أيدينا في تحديد الفترة الزمنية التي انحلت فيها جماعة تحت السور وتفرق شمل أفرادها. ففي حين يذهب عز الدين المدني وتوفيق بكار إلى أنها تواصلت إلى ما بعد الاستقلال، يقر الهادي العبيدي أنها زالت مع أواخر الحرب العالمية الثانية.

والذي نذهب إلى ترجيحه أن الجماعة قد عرفت هزة أفقدتها جانباً من حيويتها حين غادر محمد العربي أرض الوطن وسافر إلى برزيبال أولاً ثم باريس حيث توفي سنة 1946. فافتقدت الجماعة عنصراً فاعلاً وصحفياً بارزاً شديد القرب من الدوعاجي. أما الهزة الثانية التي كانت ضربة قاصمة للجماعة وعلاوة عن نوبتها فهي بلا شك وفاة علي الدوعاجي سنة 1949، وكان محور الجماعة وعمودها الفقري.

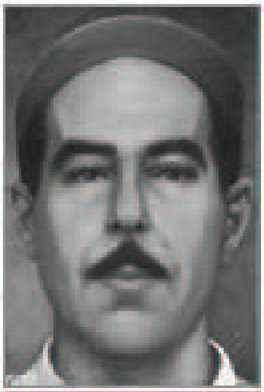
ولكن قد يكون سبب اضمحلال الجماعة استنفاد الدور الثقافي والاجتماعي الذي نهضت به وما شهده المجتمع من تحولات بعيد الحرب العالمية الثانية استدعت بروز تكتلات أدبية جديدة.

الامتداد الاجتماعي

رغم الاختلافات الشديدة بين أعضاء الجماعة في الانتماء الجغرافي والاختصاص الفني والبيئة الاجتماعية، فإنهم يلتقون بصفة عامة في الانحدار من الطبقة الوسطى أو البرجوازية الصغيرة الناشئة حديثاً



محمود بيرم التونسي



علي الدوعاجي

آنذاك في المجتمع التونسي. فكل أفراد الجماعة يرتبطون بعائلات يعمل أربابها في مجال الحرف أو الوظيفة العمومية أو التعليم. وأغلب الجماعة ولد ونشأ في تونس العاصمة، الحاضرة، وتربى في المدينة العتيقة تحديداً، لكن منهم أيضاً من وفد إلى العاصمة من الآفاق شمالاً ووسطاً وجنوباً خاصة. ومن الرواد من كانت عائلته على قليل من السعة المادية تفضل الجواب، لكن ذلك لم ينفعه كثيراً فلم يكن أحسن حالاً من إخوانه الفقراء. فكأن الإفلاس وفراغ الجيب سمتان ملتصقتان بجماعة تحت السور، وجزء من بناء شخصية كل فرد منهم. ولنا في نص تحت السور لعلي الدوعاجي وحديثه عن سوء حظ كل نادل يكتب عليه أن يشتغل في مقهى تحت السور ويختلط بهم. فلا مطمع له في ماتشيشهم، وعليه أن يصبر ويصابر حتى يؤدي إليه كل واحد منهم ما عليه من ديون. لقد كانت علاقتهم سيئة بالمال، لا يميل إليهم ولا يبدون أنهم حريصون على كسب وده، بل ينكر نور الدين بن محمود متحدثاً عن أحد أعضاء الجماعة أنه كان يعشق الإفلاس والمواقف الصعبة عشقاً، فتراه ينشئ الفرق المسرحية ويظل يلازم الفرقة ما دامت أمورها المالية ضحلة ولا يسأل البتة عن أجر، وما إن تتيسر أمور الفرقة وتنتعش ماليتها حتى ينحرف ويتركها إلى فرقة ناشئة مفلسة أخرى.

أسهمت في كشف الغطاء عن الأدواء الاجتماعية التي تنخر المجتمع التونسي

هذه العلاقة بالمال تؤكد ما تسم به أعضاء الجماعة من نفسية وعيش في الظرف، والتزام بمواقف المترفعين على حد الوصف الذي وصف به الدوعاجي نفسه. فأغلبيتهم الغالبة تعيش عزاباً وحتى من تزوج كذلك، وظل نعيم العائلات ليس إليهم، لا التزام عائلي خاص بهم، ولم يعرفوا الالتزام المهني الواضح أيضاً، ولم يسعوا إلى الوظيفة، ومن أتيح له ذلك كعبد الرزاق كرباكة فإنه لم يصبر على الوظيفة وقيودها ولم يلبث أن أسرع يتحرر منها. وكذلك قل عن الدراسة فأغلب أفراد جماعة تحت

السور لم يتجاوزوا سن التعليم في مرحلته الأولى، وفي أحسن الحالات زاروا المدارس والمدارس الفرنسية وقتًا محدودًا، وانقطعوا عن التعليم وبعض أفرادها كالعبيدي والعريبي زاولوا دراستهم، فلم يلبثوا أن هجروا مقاعد الدرس ويمّموا صوب الصحافة والمسرح.

إنّ الحياة البوهيمية والتمسّك المطلق بالحرية الفردية والاستهتار بكل التزام عائلي أو مادي أو أخلاقي أو سياسي يمكن أن يحدّ من تلك الحرية، تلك هي المبادئ التي تفسّر لنا طبيعة علاقة جماعة تحت السور بالمال وبكل المؤسسات الاجتماعية التي تدور حولها وتؤدي بهم إلى التهميش. لكن يمكن للباحث أن يرى في ذلك أيضًا تعبيرًا أدبيًا وسلوكيًا عن القلقلة والتمزّق اللذين عاشتهما الطبقة الوسطى التونسية في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين بين التطلّع إلى الصعود الاجتماعي وتجاوز وضعها من جهة، والرغبة في الوفاء للقيم الرافضة للمستعمر ورموزه المادية لارتباط مصالحها به من جهة أخرى.

ولئن مال جماعة تحت السور إلى حياة بوهيمية هامشية، ورفضوا أن يكونوا في موقع المتفرّج اجتماعيًا وسياسيًا، فلم يكونوا كذلك البتة فيما أنتجوه من أدب ومسرح وصحافة، فقد وظّفوا إنتاجهم للنهوض بالإصلاح الثقافي والاجتماعي وتحقيق القطيعة مع السائد.

الدور الاجتماعي والثقافي

إنّ الناظر في إنتاج الدوعاجي في القصة والمسرح والأزجال، والمتأمّل في قصص العريبي وأغاني الخميسي، والممعن في مقالات الهادي العبيدي الصحفية، لا بدّ مدرك ولا شكّ قيمة إسهام جماعة تحت السور في كشف الغطاء عن الأدواء الاجتماعية التي تنخر المجتمع التونسي، وتنبيه الأذهان إلى ما تعيشه الفئات الشعبية الفقيرة من ضنك وعوز واضطهاد. فوجدنا الدوعاجي والعريبي يرصدان في أقاصيصهما ما تعانيه بعض الفئات المهمّشة في المجتمع نفسه ويجد أكثرها أشلاء من حرمان وفقدان لأدنى مظاهر الكرامة الإنسانية، وسخّر الخميسي ألحانه وأغانيه لإيصال صوت الشعب وشكواه، وكرّس الهادي العبيدي مقالاته الصحفية منذ 1929 للدفاع عن المرأة والدعوة إلى تحريرها، وحثّ معاصريه على إيلاء التعليم وتربية الناشئة ما يستحقّانه من عناية وأهمية، وإيقاظ رجال الدين حتى يخرجوا من الجمود العقلي ويعيدوا قراءة النص الديني قراءة جديدة، وألّف عبد الرزاق كرباكة يدافع عن العادات التونسية الآيلة إلى الانقراض في تلك الفترة، ويدعو التونسيين إلى النهضة والوقوف في وجه المستعمر.



توفيق بكار

لقد كانت إذن جماعة تحت السور في هذا المجال نداءً للتطوّر والتحرّر من بوتقة المجتمع التقليدي، ونشدانًا للأفضل، وحلمًا بتحقيق العدل، وحثًّا على الاستيقاظ من قرون التخلّف والضعف.

أمّا في المجال الثقافي فقد انصبّت أعمالهم على السعي إلى القطيعة مع الماضي، ماضي التقليد والنقل والسطحية، للتأسيس لأدب جديد حيّ نابض مبتكر، ومسرح جادّ ساخر متطوّر، وموسيقى عميقة الأبعاد غنية في لحنها وكلماتها، تخاطب الروح لا الغرائز، وتستلهم الواقع التونسي بمشاكل التونسيين لا تستورد واقع مجتمعات أخرى تنقله نقلًا مشوّهًا.

ولأهمية هذا الدور التأسيسي الذي اضطلعت به جماعة تحت السور، إن اجتماعيًا أو ثقافيًا، ولحرصهم الشديد على السعي إلى تشكيل هوية جماعية ثقافية وتونسية ترنو إلى الانبعاث الحضاري، لم يسلم أعضاء الجماعة من المضايقة والسجن.

خاتمة

لقد كانت جماعة تحت السور أنموذجًا فريدًا لعلاقة التفاعل والتأثير بين المبدع وبيئته الاجتماعية، فمن أعماق هذا المجتمع انبثقوا، ورغم أنهم كانوا مختلفي المشارب متنوّعي الانتماءات، فإنّ ما جمع بينهم هو الرغبة في البحث عن شكل جديد للكتابة والغناء والتمثيل والعمل الصحفي. ولئن بدا عليهم كذلك النزوع إلى العيش على هامش المجتمع ومناقضة معاصريهم في الفكر والسلوك، فلعلّ ذلك ما كان إلّا تجسيدًا فنيًا لشوق ذلك المجتمع نفسه إلى الجديد والتغيير وإحداث القطيعة مع السائد من الأفكار والأخلاق، لعلّهم كانوا التعبير الفاضح الصريح المرتفع الصوت عمّا هو مسكوت عنه، مخفيّ، مستتر بين فئات المجتمع.

الإفلاس وفراغ الجيب سمتان ملتصقتان بجماعة «تحت السور» وجزء من بناء شخصية كل فرد فيها

وممّا قد يؤيّد كلامنا أنّ جماعة تحت السور لم يكن أفرادها في مواقعهم ورؤاهم منفصلين عمّا عرفه المجتمع التونسي في الثلاثينيات من هبّة اجتماعية وسياسية وثقافية ميّزها توقّد الوعي الوطني بحتمية النهضة الفكرية والتحرّر السياسي والاجتماعي. فبرز السياسيون الشبّان الداعون إلى تثوير الحزب الدستوري، وظهر كتاب الطاهر الحدّاد عن المرأة والعمّال، وتعالت الحناجر سنة 1938 مدوّية تطالب بالدستور التونسي.





زينب عبدالباقي
لبنان

يولد المبدع وفي يده «قلم» من ذهب، يرسم به عالمًا سحريًّا يساعده في الاحتماء من واقعه، أو يُعيد عليه معايشته عبر أفكار قد تتجسّد يومًا لتصبح نمط حياة، ولهذا نراه يحاول تحسين الظروف المؤدية إلى الحياة التي يصبو إليها. ومن أجل ذلك يحرص كلّ الحرص على تهيئة بيئة اجتماعيّة وثقافيّة تفاعليّة بينه وبين الآخرين لطرح أفكاره ومشاركة الآخرين رؤاهم، أو بناء جسور بينه وبينهم. ولهذا يسعى على الدّوام إلى أماكن تضمّه وتوفّر له «العزلة الفكريّة» حين يشعر بحاجته إليها، والبيئة «التّحفيزيّة» حين يطلبها. فالمبدع يشعر أحيانًا أنّه كالزّيت الذي يسمو على الماء ولا يخالطه، ولا يتردّد في البحث عمّا يجانسه من المواد ليتّحد بها ويشعر بالانتماء والاندماج، فيتحقّق له الإحساس بالسّمو والارتقاء فينجح في لعب دور «الرائد» في مجال إبداعه. ومن هنا برزت الحاجة إلى وجود أماكن يُمكن اعتبارها حلًّا وسطًا بين «أماكن العمل المرهقة» و«أماكن اللّهو الممتعة»، حيث يستطيع المبدع أن يتشارك أفكاره مع الآخرين، يناقشها، يدافع عنها، يتبنّى أفكارًا جديدة، يدعو إلى مفاهيم مبتكرة، ويسعى إلى تغيير ما يراه يستحق التّغيير في المجتمع. ومن هنا أخذت المقاهي الثّقافيّة أهميتها لأنّها المكان الذي يجد فيه المثقّف ضالّته.

وقد لعبت المقاهي الثقافية في لبنان هذا الدور الثقافي والاجتماعي والسياسي المهم، فكانت منصّات لتبادل الثقافات ومراكز لاجتماعات الأدباء والمفكرين اللبنانيين وغير اللبنانيين، وقواعد تنطلق منها سياسات المعارضين، ومحط كلام في خطب السياسيين، كما حصل مع مقهيي «الدولتشي فيتا» و«الهورس شو» اللذين تحدث عنهما الرئيس جمال عبدالناصر في إحدى خطبه.

ويعتبر «مقهى فيصل» من أقدم المقاهي الثقافية المعروفة في بيروت إذ تمّ افتتاحه في عام 1919 على يد السيّد توفيق سعادة، وهو إنسان مميز، صاحب شخصية فريدة. ويقع مقهاه مقابل بوابة الجامعة الأمريكية، وقد لعب دورًا كبيرًا في حياة أساتذة الجامعة وطلابها، آنذاك، إذ كان يرتاده طالبو العلم والثقافة ويمرّ به العابرون من محبي الحياة الفكرية، وكان، لشهرته، هو مقر البريد الذي تصل إليه رسائل أساتذة الجامعة وطلابها.

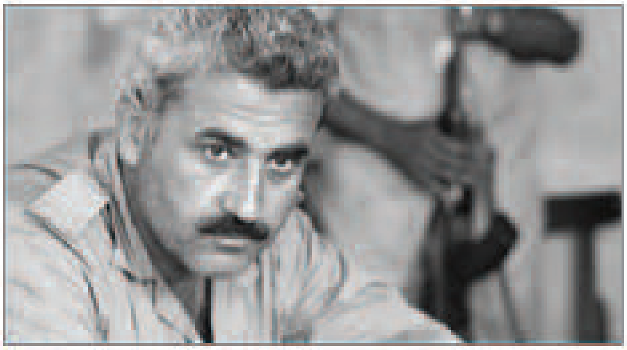
كان هذا المقهى / المطعم مؤسسة قائمة بذاتها، كما يقول الشاعر العراقي يوسف الصائغ: «كما كان يعتبر صالونًا سياسيًّا بامتياز، حيث تمّ فيه المناظرات السياسية حول القومية العربية والقومية السورية في إطار حضاري لا يحمل الخلافات والأحقاد».

ومن الحكايات التي لا تنسى في «مقهى فيصل»، تلك الحادثة التي كان بطلها رئيس الوزراء اللبناني سامي الصلح حين دعا صديقه أحمد شومان لتناول أكلة «المغربية» التي يكرهها، وبعد أخذ ورد، وافق أحمد وتناول طبقه، وما هي إلا دقائق حتى بدأ يتلوى فنقل إلى المستشفى، وتبيّن أنه يعاني من حالة تسمم. وفي اليوم التالي صدرت الصحف اللبنانية معنونة بما يلي: «أحمد شومان يتحدى الدولة بطبق المغربية المسمومة».

وفي هذا المقهى أيضًا كتب سعيد عقل أحلى قصائده:

سمراء يا حلم الطفولة ** يا منية النفس العليلة
كيف الوصول إلى حماك ** وليس لي في الأمر حيلة

كما كان من روّاد هذا المقهى المفكر والسياسي منح الصلح المعروف بـ«سقراط المقاهي» ومحصنه الندوة كلوفيس مقصود اللذان شكلا معًا -لفترة طويلة- ثنائيًا ممتعًا وظريفًا. وبمناسبة الحديث عن الأستاذ منح الصلح أذكر أني زرته يومًا في منزله في منطقة السادات، بحكم كوننا جيران،


جورج حبش

ومعي صديقة تدرس في كلية الإعلام لإجراء مقابلة معه، وكان بين الأسئلة ما يتعلق بأمور سياسية محرجة. يومها طلب الأستاذ من صديقتي أن تدوّن ما يقول على ثلاث نسخ، لأن لديه ثلاث إجابات على كل سؤال، فالتزمت ودوّنت الإجابات، وبعد أن انتهت المقابلة قال لها:

- الورقة الأولى قدميها لأستاذك في الجامعة فقد وضعت من أجل العلامة.
- الورقة الثانية: إجاباتها دبلوماسية، يمكنك نشرها في الصحف، إن شئت.
- الورقة الثالثة: لك وللتاريخ، تحتفظين بها، وفيها رأيي الصريح في القضايا السياسية العربية.

مقهيا «الدولتشي فيتا» و«الهورس شو» تحدث عنهما الرئيس جمال عبدالناصر في إحدى خطبه

ويومها تعلّمنا الدرس الأول في الصحافة: «لكل مقام مقال».

ومن روّاد «مقهى فيصل» أيضًا: الكاتب سعيد تقي الدين، والفيلسوف والسياسي كمال جنبلاط، والمناضل الفلسطيني جورج حبش، والشاعر يوسف الخال، مؤسس مجلة «شعر»، والشاعر خليل حاوي الذي انتحر عام 1982 احتجاجًا على الاجتياح الإسرائيلي للبنان. ومن يطالع هذه الأسماء يمكنه تخيّل ذلك «الموزاييك» الفريد الذي كان يرسم لوحة لمدينة بيروت التي كان الاختلاف فيها نمط حياة لا يؤدي إلى خلاف، بل كان يعتبر نقطة انطلاق وحيوية وغنى قبل أن تمتد يد الجهل إلى عقول الناس فتلاعب بقلوبهم ومصائرهم.


الشاعر سعيد عقل

وقد تحوّل «مقهى فيصل» عام

1985 إلى «ماكدونالدز» فسُرقت ملامحه وهُمِّشت وظيفته، وانتقل من دوره في تغذية العقول والقلوب إلى دور جديد لا يتعدّى تغذية البطون!

لم تكن المقاهي أماكن لتبادل الثقافة والأفكار والآراء فحسب، بل كانت لها وظائف أخرى طارئة فرضتها الظروف في كثير من الأحيان، مثل الدّور الذي قدّمه مقهى «الهورس شو» في شارع الحمراء لرائدة المسرح اللّبناني السّيدة نضال الأشقر، حين منعت السّلطات عرض مسرحيّتها «مجدلون» عام 1967، فما كان منها إلا أن افترشت رصيف المقهى، وقامت بتمثيل مسرحيّتها على مرأى من أنظار رجال الشّرطة ومسمع من تصفيق الرّوّاد والعابرين.

«مقهى فيصل» من أقدم المقاهي الثّقافيّة في بيروت، وقد افتتح عام 1919 على يد السّيّد توفيق سعادة

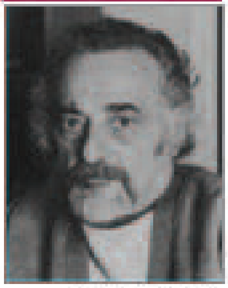
في «مقهى الويمبي» أقدم المقاوم خالد علوان في سبتمبر 1982 على قتل ضابط إسرائيلي وثلاثة جنود كانوا يشربون القهوة

ويعرف «الهورس شو» بعراقته، وهو الذي تأسّس على يد صاحبه منح الدّبغي عام 1959، وكان من روّاده الشّعراء: نزار قباني، ومحمّد الماغوط، وأدونيس، وبدر شاكر السّيّاب، ومحمود درويش، والمسرحيّون: ريمون جبارة، وسعد الله ونّوس، وروجيه عسّاف. وممّا ساعده في استقطاب هذه الأسماء اللّامعة قرب موقعه من مقرّ جريدة «النّهار» في رأس الشّارع.

ولعلّ أشهر مقاهي الثّقافة في شارع الحمراء «مقهى الويمبي» الذي شهد باكورة أعمال المقاومة الوطنيّة، حيث أقدم المقاوم خالد علوان في 24 سبتمبر 1982 على قتل ضابط إسرائيلي وثلاثة جنود كانوا يشربون القهوة في المقهى. وكانت رصاصات علوان كافية لإدخال هذا المقهى التّاريخ من بابه الواسع.

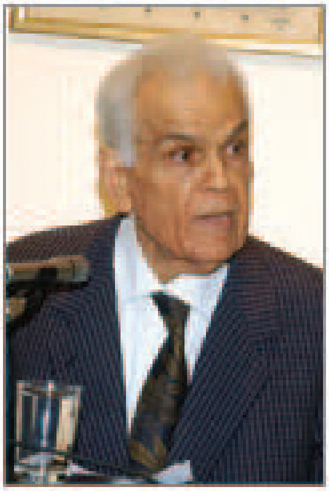


الشاعر خليل حاوي



الشاعر يوسف الخال

وقد تطوّرت أشكال المقاهي الثّقافيّة في الفترة الأخيرة حتى غدت أشبه بـ«صندوق الدّنيا»، تعرض فيها الفقرات الشّعريّة والموسيقيّة والغنائيّة في سهرات تجمع المثقّفين وروّادهم في تآلف وانسجام كما هو الحال في مقهى «ة مروة» الذي يؤكّد عدد حاضري أمسياته أنّ الثّقافة لا تزال بخير، وأنّ الشّعر لا يزال السّلطان الذي يقصده الأطباء والصّحفيّون وأساتذة الجامعة والفنانون للمثول بين يديه منصتين ومستزيدين.



المفكر والسياسي منح الصلح

وتنظّم اللقاءات في مقهى «ة مروة» حركة شبابيّة اسمها «شهرياد»، ولهذا الاسم قصّة طريفة، إذ إنّ منظّميها استوحوا الاسم من «شهرزاد» و«شهريار» في إشارة إلى نيّتهم استضافة شاعر وشاعرة يقدّمان ما لديهما من نتاج إبداعي أمام الجمهور الذي يتذوّق هذا النّوع من اللّقاءات، يرافقهما عزف على العود، أو الكلارينيت لينحلّى شارع المكحول في الحمراء، حيث يقع المقهى، معهما عن صبغته التّجاريّة، ويتزيّا بزيّ أدبيّ اجتماعيّ من نوع فريد. وممّا يجدر ذكره أنّ هذه الحركة تقوم بنشاطاتها بمباركة الشّاعر نعيم تلحوق الذي يعتبر المؤسّس والأب الرّوحيّ لهذه الحركة. ولا تقتصر اللّقاءات في هذا السّياق - على الشّعر والموسيقى، بل تتعدّاهما إلى الفنّ التّشكيلي حيث يقدّم أحد الفنانين التّشكيليّين لوحة تتناسب مع موضوع الأمسية

وفي هذا الإطار أيضًا، يقدّم مقهى «زواياه» لصاحبه الطبيب عماد بدران، الواقع في شارع الحمراء مقابل «الكوستا»، أمسياته التي تضمّ أشهر الشّعراء المخضرمين في لبنان أمثال: شوقي بزيع، وطلال حيدر، وعباس بيضون. لكنّ الأمسيات ليست دوريّة كما هو الحال مع «ة مروة»، بل إنّها تنظّم حسب الظّروف لأنّ تنظيمها يتطلّب جهدًا ووقتًا.

وهنا يحضرني مقهيان ثقافيّان اضطرا لإقفال أبوابهما في وجه الرّوّاد، هما: مقهى «شبابيك» قرب دار النّدوة في بيروت، ومقهى «جدل بيزنطي» في شارع كاراكاس (بين الحمراء والرّوشة).

وذلك بسبب قلّة المردود المالي، وعدم وجود جهة ثقافيّة ترعى نشاطات كتلك التي يقدّمونها، بالإضافة إلى عدم قدرة المنظّمين على المضي قدمًا في غياب التّشجيع الشّعبيّ والثّقافيّ والتّمويليّ.

هذا وقد زخرت شوارع بيروت بالمقاهي الثّقافيّة المتاخمة التي أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مقهى «الإكسبرس» القريب من مبنى جريدة «النهار»، وقد احتضن المثقفين الفرانكوفونيين أمثال: جورج شحاده، وهكتور خلاط، وفؤاد غبريال نفاع، وغيرهم.

ومن المقاهي التي أقفلت مقهى «المودكا» الواقع على زاوية يتقاطع عندها شارع الحمراء الرّئيس مع الشّارع المؤدّي نزولًا إلى الجامعة الأمريكية، وصعودًا إلى فردان الذي كان مقصدًا للزّوار بسبب سهولة الوصول إليه، ووجود طابق علويّ يمكن الانزواء فيه ومراقبة حركة الشّارع، وقد شهد إقفاله استنكارًا واسعًا وتظاهرات قام بها روّاده الدّائمون.

وربما يسأل سائل: لماذا احتشدت كلّ هذه المقاهي في شارع الحمراء تحديدًا. والجواب نجده فيما يقوله كاتب العمود اليوميّ الشّهير في «النّهار» الراحل ميشال أبو جودة، الذي أشار إلى أن فكرة إنشاء شارع الحمراء نشأت في خمسينيات القرن الماضي على أيدي طبقة سياسيّة لبنانيّة تنتمي غالبيّتها إلى الثّقافة الفرانكوفونيّة، وقد أراد هؤلاء أن يستنسخوا من خلال إنشاء شارع الحمراء في بيروت فكرة شارع «الشانزليزيه» في باريس الذي تصطفّ على جانبيه مقاهي الأرصفة التي تقصدها طبقات مثقّفة من حول العالم.

ويضاف إلى ما ذكر الكثير من المقاهي التي تعتبر ذاكرة بيروت الثقافية ونافذتها الدائمة على التّطوّر الأدبي والتّواصل اللّغوي والتّمازج الثّقافيّ الدّائم. ولعلّ أكثر ما يدلّ على أهمية هذه الشّرفات الثّقافيّة على العالم هو ذاك الكتاب الذي أصدره الإعلاميّ والشّاعر زاهي وهبي باسم «قهوة سادة في أحوال المقهى البيروتي»، وفيه يتناول تجربته في ارتياد المقاهي لأكثر من عقدين من الزّمن، كما يرصد ما لهذه الأمكنة من أهمية وتأثير على المبدعين الذين كتبوا أرقى أعمالهم على طاولاتها الشّاهدة على مرور الزّمن.


كتاب زاهي وهبي

ومع بداية التّسعينيات من القرن الماضي، بدأ المجتمع اللّبناني في الانتقال إلى النّمط الاستهلاكيّ كنتيجة طبيعيّة لبلد عاش أكثر من خمسة عشر عامًا في حرب لم تبق من وجهه الثّقافيّ إلا ما أراد له الله أن يبقى. وكان لهذا التّحوّل أثره على الحركة الثّقافيّة في لبنان، وبالتّالي على المقاهي الثّقافيّة، الأماكن التي كانت تعتبر بيوتًا لهذه الحركة، إضافة إلى العولمة التي بدأت تدخل في كل تفاصيل الحياة؛ فتعدّدت المغريات التي تبعد النّشء الجديد عن الرّوافد الثّقافية التي كانت، وبالتّالي بات القابض على ملامح الثّقافة كالقابض على جمرة من النّار، فلم يكن من الغريب أن تتحوّل هذه المقاهي إلى فضاءات للهشاشة، وتفقد نكهتها الجدّيّة الرّصينة، وتتحوّل إلى أماكن لتبادل الأحاديث الهامشيّة الضحلة، فغدا المثقّف غريبًا في داره، وبدأ عدد روّادها يقلّ حتى صار لا يتجاوز عدد أصابع اليد.

أضف إلى ذلك ظهرة «الفيسبوك» التي سمحت لمن أراد التّواصل الثّقافيّ بالوصول إلى ما يريد ومن يريد عبر زر يفتحه متى شاء ويقفله في وجه من شاء.

ولا ننكر أيضًا ارتفاع الأسعار الذي أصاب هذه المقاهي، فصار لا بد من تخصيص ميزانيّة معيّنة لمن أراد ارتيادها، وهذا أمر لم يعد متوفرًا لكلّ الرّاغبين.

ومن هنا فإن ظاهرة المقاهي الثّقافيّة أصبحت مهدّدة بالانقراض إذا لم يتحرك المثقّفون والمعنيّون ويقوموا بإسعافها بما ينبغي كي يعود لبيروت وجهها الثّقافيّ الذي عرفت به، فترجع منارة إشعاع لكل من أراد الاستمتاع بضياء شعاعها الوضّاح.


مقهى في بيروت



القات ومنتديات الأدب الصنعاني



الغربي عمران

اليمن

في اليمن يستحوذ القات على كافة مظاهر الحياة، ومنها الجانب الأدبي. فالمنتديات الأدبية التي تُنظم في مجالس القات عديدة، وتسمى بـ«المقيل الأدبي»، وهو يماثل الصالونات الأدبية في الأقطار العربية من حيث موضوعات النقاش وتنظيمه دوريًا. فـ«المقيل الأدبي» مجلس قاتٍ، حيث يقتعد الرواد متجاورين متكئين على مساند جدران الديوان، يمضغون ويناقشون. وتلك اللقاءات شبيهة بـ«القلطة» في مجالس بقية أقطار الجزيرة العربية من حيث الشكل، وأوقاتها عادةً ما تكون عصرًا حتى غروب الشمس، وبعضها تستمر إلى ما يشاء منظموها من الليل. إلا أن اختلافها عن «القلطة» أنها تقام دوريًا، وتحدَّد نقاط النقاش مسبقًا، وإن شابهت «القلطة» مجالس القات الأخرى، وهي مجالس تتم فيها يوميًا لقاءات اجتماعية.





المقالح وعرمان

الثلاثاء، وهو مستمر إلى يومنا هذا يستقبل الأدباء، وفيه تدار نقاشات في الفن والأدب، كما يستقبل المقالح ضيوفه من داخل وخارج اليمن، ويلقي الأدباء الشباب نصوصهم المتنوعة.

وفي صنعاء عدد من المقايل الأدبية، وأبرزها:

«منتدى الجاوي»، وهو مقيل أدبي، أسسه محبو الشاعر الكبير عمر الجاوي بعد وفاته عام 1997، واستمر بوتيرة منتظمة، ويعد ملتقى للأدباء اليساريين، كون الشاعر الجاوي كان رئيسًا لحزب التجمع الوحدوي، وهو حزب يساري، كما كان أمين عام اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

أما «منتدى أم كلثوم» فمقيل أدبي يمزج في أنشطته بين الفن والأدب، ويتواضع مرتادوه على سماع بعض أغاني أم كلثوم، ثم تدار نقاشات أدبية بعد ذلك إلى نهاية الوقت. ويدير هذا المقيل الأدبي الأستاذ مصطفى الرُّفاعي.

أما مقيل «رمضان الكمالي» فيتبع مقيل المقالح، ويرتاده نفس شخصيات منتدى المقالح، ويحضره صفوة منتقاة ولفيف من الأدباء. وكذلك مقيل د. عبدالله المجاهد، ومقيل الشاعر محمد عبد السلام منصور، وتلك المنتديات تتوزع أيام الأسبوع تباعًا وبشكل منتظم.

وفي مؤسسة الإبداع مقيل «السبت» الذي كانت بدايته عام 1995، ويحضره جمع كبير من الأدباء، خاصة الشباب منهم، حيث يجدون في هذه المنتديات متنفسًا لهم، في ظل افتقادهم منابر التعريف بنتاجهم، ولا يختلف في طريقة إدارته عن مجلس المقالح، غير أن منتدى الإبداع يتسع أيضًا للإنشاد والغناء.

والمقايل الأدبية شبيهة بمقايل جلسات القات العادية، إلا أنها عادة ما يكون لها يوم في الأسبوع، ويعد لها برنامج يُتفق عليه ليكون محور النقاش.

ومن أشهر «المقايل الأدبية» في صنعاء لقاء الأربعاء الذي كانت بدايته في ثمانينيات القرن الماضي، في ملحق بمركز الدراسات والبحوث اليمنية، والذي كان يشرف عليه الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح، وكان يحضره أدباء مميزون وبعض مدرسي الجامعات، كما يحضره من يزور صنعاء من الأدباء العرب والأجانب، إلا أن حملة متشددة طالت المقالح على خلفية نشر إحدى قصائده إلى أن بلغت ذروتها عام 2004 ليقفل مقيل الأربعاء خوفًا على حياة المقالح، كون ذلك المقيل يستقبل الجميع، واستبدله المقالح بمقيل أدبي في منزله، سمي بمقيل



منتدى الشيخ عبدالله بن حسين الأحمر الذي بدأه في عام 2003، وكان له يوم الاثنين من كل أسبوع، وإن اختلف عن بقية المنتديات بعدم مناقشة الجوانب الفنية أو الأدبية، مقتصرًا على السياسية. وقد عرف رواده بالتيار السياسي الإسلامي، وهذا المنتدى أغلق بعد سنوات قليلة من تأسيسه لوفاة مؤسسه.

وهناك عشرات المقايل الأدبية في صنعاء التي يلتقي فيها الأدباء ومحبو الأدب والفن بصورة دورية، يمضغون فيها القات ويدارسون الأدب.

غير أن ما يؤخذ على تلك المقايل الأدبية تغييب المرأة في مجالس تعوَّد الحضور فيها على الجلوس على الأرض متجاورين، وقد انهمكوا بمضغ القات تارة، والنقاش تارة أخرى، وإن حضرت فعلى استحياء وذلك من الندرة بمكان. في المقابل نجد من النسوة من أسسن منتديات خاصة بالنساء، وقد بدأت ذلك الشاعرة نبيلة الزبير بمقيل أدبي أسبوعي أسمته «لقى»، ويماثل المقايل الأدبية الذكورية من حيث الجلوس متجاورات وتناول القات، وكان يقام دوريًا في منزل الزبير التي تقول عنه: «الملتقى الثقافي النسوي (لقى)، تأسس 1998، واستمر خمس سنوات يضيء بيتي بآفاق ثقافية نسائية من مختلف بلاد الدنيا، وقد اعتبر أول ملتقى ثقافي نسوي في اليمن، وهو حاليًا يواصل الألق بصيغ مختلفة (بمحاور مفتوحة وبيوت أكثر)».

وتأسس -كذلك- منتدى «شهرزاد» بعد توقف «لقى»، وهو أيضًا منتدى يهتم بالأدب النسوي، تديره الدكتورة منى المحاقري مدرس الأدب العربي بجامعة صنعاء، وهي مهمومة بوضع المرأة وما تنتجه من أدب وفن، ولذلك تنوعت أنشطة منتدى شهرزاد بين مجالس أدبية نسوية تقليدية وندوات في قاعات صباحية بعيدًا عن القات.

وهناك منتديات كثيرة تمردت على هيمنة القات وجلساته، ولها مقراتها وإداراتها، وتنفذ برامجها في قاعات يقعد روادها حول الطاولات، وتنفذ ندواتها بشكل دوري، مثل «منتدى الثلاثاء» في مؤسسة العفيف الثقافية التي تأسست عام 1949، واستمرت بشكل منتظم حتى وفاة المؤسس الأستاذ أحمد جابر عفيف في عام 2010، بعدها أهملت أنشطة المؤسسة، وتعطلت برامجها ليتوقف منتدى الثلاثاء الذي كان

كما يحضر القات في جميع مناحي الحياة اليمنية نراه يحضر في المجالس الأدبية



المقالح ومحسن والمقالح وآخرون في منزل يمني

تعد من أهم المنتديات الأدبية في صنعاء.

وكذلك منتدى نادي القصة «إل مقه» ويرمز «إل مقه» إلى إله القمر معبود السبئيين، ويتكون من مفردتين «إل» بمعنى إله في اللغة اليمنية القديمة، و«مقه» بمعنى القمر. ويقال إن «إل مقه» أصل لتسمية مكة حيث كانت مركزًا دينيًا معتمدًا قبل الإسلام.

و «إل مقه» منتدى نادي القصة الذي استمر منذ تأسيسه عام 1998 كل يوم أربعاء في تقديم برامجه، واستمر حتى اليوم رغم ظروف الحرب، حيث يحتفي بالإصدارات الجديدة على قلتها. كما ينظم للأدباء الشبان ورشًا في فن السرد، ويستضيف نقادًا للحديث حول المدارس النقدية ومناهجها، ويقيم حفلات تكريم لأبرز رواد السرد والمبرزين بين فينة وأخرى، وينفذ فعاليات إلقاء للأصوات الواعدة، كما أن النادي أقام مهرجانات سنوية للسرد بعنوان «مهرجان صنعاء»، ونظم على مدار خمس سنوات متتالية، إلا أنه توقف منذ عام 2011 نتيجة للحرب وقلة موارد النادي الذي كان يُدعى إليه أبرز كتاب وكاتبات القصة والرواية ونقادها في اليمن، كما استضاف كوكبة من الأدباء العرب.

«المقيل الأدبي» اليمني يماثل الصالونات الأدبية في الأقطار العربية

كان بصنعاء صالون بمنزل السفير المصري، لا يتناول فيه القات، وتدعى إليه نخبة من الأدباء

وفي سياق حديثنا عن المنتديات الأدبية، كان في صنعاء صالون بمنزل السفير المصري، خصص له يوم في الأسبوع لا يتناول فيه القات، وكان موعده مساء، وتُدعى إليه نخبة من الأدباء، وتدور النقاشات فيه حول الأدب والفن. ومنتدى آخر بمنزل الملحق الثقافي للسفارة السعودية بصنعاء يديره د. علي الصمبلي، وهو مقيل أدبي شبيه بمجالس القات، استمر سنوات حتى اندلاع الحرب، ويدور النقاش فيه حول محور محدد في الأدب والفن.

ومجالس القات عادة يمنية منتشرة بشكل واسع، وكما ذكرنا منها المقاهي التي تحولت إلى منتديات أدبية، يلتقي فيها محبو الأدب بشكل دوري، أما باقي المجالس، وهي الأكثر، فتصطبغ بالصبغة الشعبية الاجتماعية؛ حيث تقام يوميًا، ويناقش حضورها قضايا سياسية واجتماعية دون ترتيب مسبق، ولقاءات للتنفيس عن هموم الحياة ومتاعبها، ليفرغ المكان مع حلول الليل. وقد تعوَّد الجمع على الالتقاء عصر كل يوم، ويتجاوز بعض الحضور مائة شخص في المجلس الواحد، وفي الغالب بين عشرين وخمسين شخصًا، وتكون مادة القات حاضرة عادةً مع رشفات ماء بارد أو مشروبات غازية.

وكما لصنعاء منتدياتها، للمدن اليمنية الأخرى منتديات الملتقيات الأدبية. ففي «عدن» منتدى «باهيصمي» وفي «ذمار» منتدى «مرتقة كتابة الأسبوعي» الذي يديره ثابت الشرامي، وكذلك مقيل «الحراسي» الأسبوعي، ومقيل «دكتور الوراقي» كل سبت. وفي «الحديدة» مقيل «الذهني الثقافي» الأسبوعي، و«نادي القراءة» الذي يديره دكتور محمد شميري، وغيرها من المنتديات التي تنظمها الأحزاب في مقراتها، وهي تتصف بأنها «مقيل فكري وسياسي». ومعظم تلك الملتقيات يرتادها أدباء اليسار، فنجد فيها القات حاضرًا، وتزداد وتيرتها مع اقتراب الدورات الانتخابية.



نعيمة حمدي

لا يمكن فصل الرقابة عن الفن

يحتفظ نادي الجسرة الثقافي برصيد بالغ الثراء من التسجيلات الصوتية والمرئية التي توثق المحاضرات القيمة التي ألقاها ضيوفه من أبرز المثقفين والمبدعين من مختلف ربوع وطننا العربي، ومن داخل دولة قطر أيضًا، وهي محاضرات تسهم في توسيع المدارك الثقافية والفنية وتعزيز الذائقة الجمالية للإنسان العربي، كما أن بعضها يصب مباشرة في مجال زيادة خبرة المشتغل بالعمل الثقافي؛ إذ أنها تكوّن خلاصة خبرة الشخصية التي دعاها النادي لتتحدث من فوق منبره عن مكتسباتها وخبراتها المهنية، ومن تلك الشخصيات السيدة نعيمة حمدي، التي يذكر الكثيرون منا أنهم لمحوا اسمها وتوقيعها مصورًا على تصريح عرض أي فيلم في دور السينما المصرية وقت أن كانت مديرًا عامًا للرقابة على المصنفات الفنية هناك، وقد ذكرت في مستهل محاضرتها في نادي الجسرة أنها مارست هذا العمل متدربة على يد سيدة أخرى ذات اسم كبير في هذا المجال وهي إعتدال ممتاز، حرم الكاتب والأديب الراحل رشدي صالح.

تذكر نعيمة حمدي في محاضرتها أن الرقابة في مصر بدأت مع الحرب العالمية الأولى، وكانت رقابة سياسية تخدم المستعمر، ثم انتقلت من يد المستعمر سنة 1927 لتتبع وزارة الداخلية، وبدأت تعرض عليها الأفلام التي بدأت تنتج محليًا، فهناك أفلام سينمائية يدخل فيها الطابع العسكري والأمني إلى حد ما، ثم قامت ثورة 23 يوليو 1952 فألحقت الرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الثقافة والإرشاد القومي. ومن هنا نرى أن الرؤية قد اختلفت للعمل الرقابي من عمل لحماية المستعمر وعمل ذي طابع أمني إلى رؤية ثقافية بعيدة كل البعد عن أي موقف أمني أو عسكري.

وتشير نعيمة حمدي إلى أن العمل الرقابي بدأ بمجموعة من الرقباء الأجانب، ولكن سرعان ما تم تطعيم هذه المجموعة بعدد من المصريين، وانضمت إليهم السيدة اعتدال ممتاز سنة 1942، وهي تعتبر من قدامى الرقباء في مصر، ثم التحقت مجموعات أخرى بالرقابة إلى أن أصبح جهاز الرقابة كله من المصريين.

وذكرت أن الرقابة فن وذوق، فن وثقافة، فن وسياسة، فن وأمن، فن ودين، فن وعادات وتقاليد. ولا يمكن فصل الرقابة عن الفن بحال من الأحوال، لذلك لا بد للرقيب من أن يتصف بكل هذه الصفات، وأن يلم بالفن بكل أنواعه، وأن يكون عارفًا بالدين، وأن يعلم سياسة دولته، وأن يلم بعادات بلده وتقاليده، لأنه حين يحكم على عمل فني، يكون مسلحًا بكل هذه الأمور.

إذن هي مأمورية شاقة جدًا، وليست «فرجة» كما يعتقد البعض أن الرقيب يجلس ويشاهد فيلمًا، لا، فمن الممكن أن يمنع عرض فيلم بسبب جملة واحدة في مشهد: جملة صغيرة قالها مجرد «كومبارس» تمنع شريطًا بأكمله طالما أن العمل الفني كله يقوم عليها.

إذن فلابد للرقيب، إلى جانب الثقافة والخبرة، أن يكون يقظًا، واعيًا للعمل، ولا يلتفت إلى غيره من الناس أو يتكلم مع أحد أثناء المشاهدة حتى لا تفوته مجرد كلمة أو جملة أو مشهد.

وأكدت نعيمة حمدي أن الرقابة ليست مشهدًا خارجًا عن الآداب العامة، فقد تكون كلمة أو مضمون الشريط أخطر بكثير من مشهد مخل بالآداب العامة، إذن فالرقيب حين يحكم على عمل فني فهو يحكم على المضمون الذي يتلاءم مع القيم الاجتماعية لبلده ولسياسة بلده ودين بلده وعاداته وتقاليده وقيمه الاجتماعية، وهذه هي العلاقة بين الرقيب والعمل الفني.

وأوضحت نعيمة حمدي أنه في سنة 1955 صدر القانون رقم 430 الذي ينظم أعمال الرقابة على المصنفات الفنية حتى لا تكون هناك فوضى في العمل، ولا تتحكم الأهواء الشخصية حين يحكم



الرقيب على مصنف فني، فوضعت ضوابط يتحرك من خلالها القائم بالمراقبة.

وشددت المحاضرة على ضرورة أن تتوفر سعة الأفق والمرونة في التطبيق، فضلاً عن الكياسة، ولا يتم حذف مشهد يؤثر على سياق الأحداث، فهنا يكون صدور قرار بمنع الشريط كله بدلاً من حذف مشهد يجعل الفيلم بدون مضمون.

وتذكر أن السينما أصبحت ثقافة في كل الشعوب بل هي اليوم مرآة الشعوب والسفير الثاني، ذلك لأن الفيلم يعكس حياة البلد وعاداته وتقاليده وقيمه، فإذا لم أستطع أن أسافر إلى بلد ما ورأيت شريطًا ينتمي إلى هذا البلد فمن الممكن أن ألمّ بقدر من حياة شعبه

إذن الأفلام نوع من الثقافة، وبعض الأفلام تجنح عن هذا الجانب وتكون بعيدة كل البعد عنه، ويكون الهدف منها مجرد الإثارة، وهذا ضد الدين الذي لا يقبل مثل هذه الأمور، ونحن نرفضها تمامًا.

هناك أيضًا الأفلام التي لا مبرر لها سوى إبراز العنف بكل

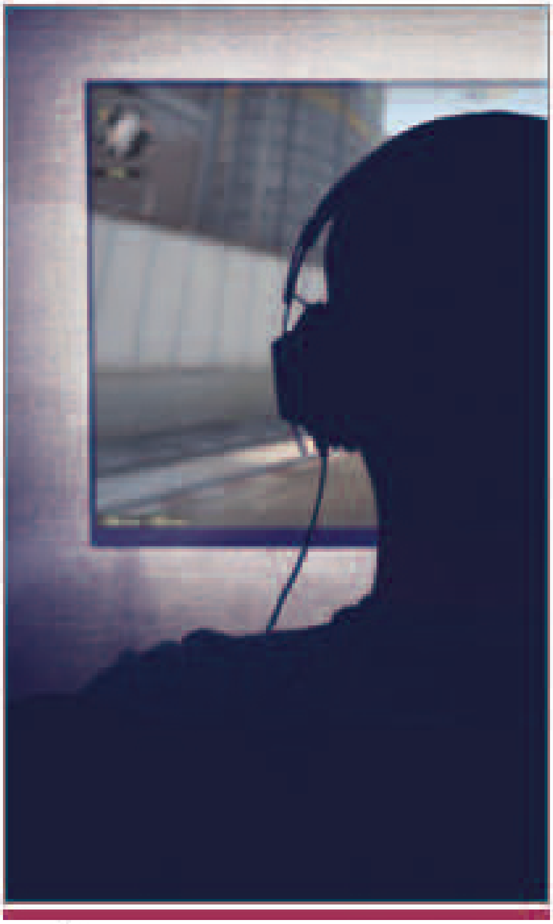
أنواعه دون مبرر.

وهذا له تأثير خطير على أبنائنا. فيجب أن آخذ هذه النوعية من الأفلام وأعيد النظر في أهمية عرضها في مجتمعنا، وهل ستعود على مجتمعي بالنفع أم لا؟ ومثال ذلك في مصر أفلام الكاراتيه فقد جاءت لنا موجة عاتية من أفلام الكاراتيه، فيها واحد يضع أصابعه في عين الآخر ويخرجها، أو واحد يضع يديه في بطن الآخر ويخرج أمعاءه، فما هو الهدف من ذلك؟ هل هذه هي القوة، إن القوة في المصارعة الحرة وفي المبارزة الشريفة.

وهناك أفلام كاراتيه نتعلم منها فن الكاراتيه ونحن لسنا ضدها لكن الفيلم العنيف البعيد عن النواحي الإنسانية غير مقبول.

وننتقل للحديث عن موقفها كرقيبة من الأفلام الجنسية التي ترى أنها كانت تجتاح العالم في ذلك الوقت الذي كانت تلقي فيه محاضرتها، وتحذر من خطورة تداول هذه الأفلام على أشرطة الفيديو الذي أصبح من أخطر الوسائل التي تتسلل إلى البيوت من وراء الآباء. وتقول: يجب أن أقف له بالمرصاد، وأكون حريصة جداً على كل شريط فيديو يدخل البلد وأشاهده بمنتهى الحرص. ولكن للأسف الفيديو منتشر ولا توجد ضوابط له، والضوابط والمعايير في الفيديو لا بد أن تكون حاسمة، ولا بد من تحديد النوعيات التي تدخل من أفلام الفيديو، يعني لا نحجر تماماً على الفيديو، ولكن هناك أفلام على مستوى رفيع جداً هجرناها لأننا هبطنا بالذوق العام في المنطقة كلها، وقد بقي وراء العنف، ووراء الجريمة، ووراء الجنس، فلماذا لا نسمو بأفكارنا ونبحث عن الأفلام الجيدة. وعندنا المجلات السينمائية فيها أنواع الأفلام الممتازة، لماذا لا نبحث عن هذه الأفلام الجيدة ونطلب استيرادها، ونلزم العاملين بتجارة الفيديو أن يحضروا مثل هذه النوعية من الأفلام حتى نرتفع بالذوق العام؟

لا بد من الارتقاء بالمستوى الفني والذوق لدى الرقيب. لقد لاحظت هنا أنه لا يوجد تفرغ للرقيب، فالرقيب هنا لا يمارس أنواع الرقابة جميعها. أنا عندي رقيب للأغنية، ورقيب للفيلم، وآخر للمسرح، وعندي رقيب الفيلم الأجنبي وهو غير رقيب الفيلم العربي، وعندي مفتش فني يتابع العملية الفنية بعد إصدار الترخيص. إذن أنا أربط كوادر متخصصة في العمل الرقابي بإقامة دورات تدريبية تخصصية على يد رجال الفكر والفن والأدب.



لقد دعونا مخرجين وكتاب قصة وكتاب سيناريو وعاملين في حقل المونتاج وحقل التصوير بهدف أن يكون الرقيب ملم بالفيلم، وملم بزوايا التصوير وغيرها.

فلا بد من إعداد الكوادر الفنية لمتابعة ومواكبة البعثات الفنية التي تأتي إلينا من الخارج لتصوير مشاهد داخل بلادنا، فنعرف في أي زاوية توضع الكاميرا، وماذا تصور، فعندما أكون على علم بكيفية التصوير فأنا أضع عيني في الكاميرا وأقول له صوّر، نعم صوّر، لأني تأكدت أن اللقطة المصورة هي المعينة وهي الواردة، ولكن وجدنا بعض المصورين يأتون إلينا ويطلبون منا تصنيف بعض السيناريوهات، وينزل معه رقيب ليس عنده فكرة عن التصوير، ويكون التصوير شيئاً غير المطلوب. ولهذا عقدنا الدورات التدريبية، وألحقنا الرقباء بالمعاهد السينمائية عندنا، وأنتم عندكم هنا معهد عالٍ للموسيقى والفنون المسرحية، وأعتقد أن التصوير من ضمن الأعمال التي يجب أن ندرس فيه، وكذلك قراءة السيناريو، وقراءة القصة، وكيفية عمل مونتاج فيلم، حتى إذا قمنا بالحذف فلا نأخذ مشهداً على حساب مشهد آخر، لأن هذه كلها مرتبة على بعضها.. مثلاً إذا حذفت مشهداً فربما آخر جملة موسيقية تتأثر به، أو حركة فنان سيتأثر بها، فلا بد أن تكون عملية المونتاج عملية فنية جداً حتى لا يخرج العمل للجمهور مشوهاً، ويشعر المشاهد أن الرقابة تدخلت لأن الحذف لم يتم بطريقة فنية







عبدالرشيد
محمودي
لندن

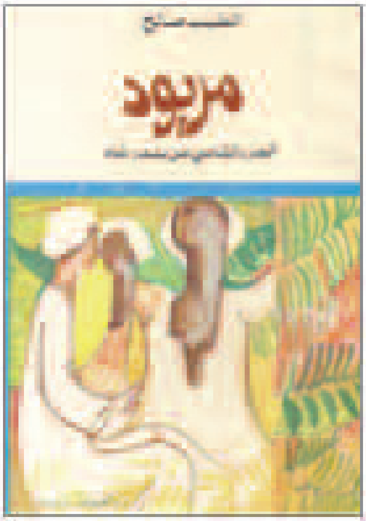
الطيب صالح.. والغيرة المشروعة!

نجحت «الجسرة الثقافية» في إقناع الروائي والمفكر الدكتور عبد الرشيد الصادق محمودي بفتح صندوق ذكرياته لإطلاع القارئ على مواقف وأسرار خاصة جداً حول من عايشهم من كبار المبدعين العرب خلال فترة إقامته في لندن أو باريس أو القاهرة.

وهذه أولى حلقات «أيام معهم» حول الروائي السوداني الكبير الطيب صالح





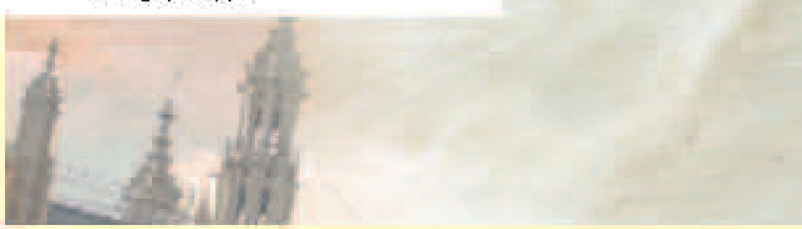




الطيب صالح في الدوحة

مريود

بندرشاه



تعرفت إلى الطيب صالح في أوائل الستينيات من القرن الماضي. كان في ذلك الوقت يعمل مخرجًا للدراما بالقسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية، وكان عندئذ يشترك في نفس المكتب مع صديق عمره عبد الرحيم الرفاعي (وهو مصري من خريجي قسم الفلسفة بجامعة القاهرة). وكنت في تلك الفترة أحاول التعامل مع الإذاعة من الخارج ككاتب حر، وهو نوع من العمل كنت قد بدأت



صورة الطيب صالح في الدوحة

أمارسه في القاهرة فيما كان يسمى «البرنامج الثاني». وكان الطيب وعبد الرحيم يخرجان برنامجًا يسمى «في الإطار»، يقدم مجموعة من الاسكتشات الحوارية والفكاهية في بعض الأحيان. واجتذب هذا البرنامج مجموعة من الكتاب والممثلين المصريين أمثال: أحمد عبدالحليم وأحمد زكي وعايدة عبد العزيز.

ثم اتسع نطاق «الإطار» وتطور، وأصبح يقدم أعمالاً درامية بالمعنى الدقيق للكلمة. تصعد الطيب صالح إلى رئاسة قسم الدراما، وأصبحنا - أنا وسائر المتعاونين من الخارج- نتعامل معه وحده، وبخاصة بعد تولي عبد الرحيم الرفاعي رئاسة القسم العربي في الإذاعة السويسرية. وازدهر قسم الدراما تحت قيادة الطيب، واجتذب عددًا كبيرًا من الكتاب والممثلين المرموقين. وكان بعض هؤلاء يقيم في لندن، بينما كان البعض الآخر يفد إليها في زيارات تطول أو تقصر، ويتعاون مع الطيب أو مع البرامج العربية بصفة عامة.

أذكر من هؤلاء الكتاب: رشدي صالح ويوسف إدريس ومحمود السعدني وعبدالرحمن الأبنودي، ومن الممثلين: سميحة أيوب وصلاح منصور ويوسف وهبي وأمينة رزق وعماد حمدي، وفاروق الدمرداش (الذي جاء إلى لندن بعد فترة من الدراسة والعمل في باريس).

وفي تلك الفترة من الستينيات ظهرت مواهب الطيب، وكانت متعددة: فقد كان موظفًا ممتازًا حريصًا على أداء عمله، وفيا للمؤسسة التي ينتمي إليها، ويحظى في المقابل بتقدير واحترام رؤسائه. وتلك خصال ومزايا ظل الطيب يتمتع بها في كل ما تقلده من مناصب، سواء كانت في هيئة الإذاعة البريطانية، أو في وزارة

الإعلام بدولة قطر، أو في منظمة اليونسكو بباريس. وهي خصال ومزايا تدل على صفات أعمق وأرسخ. ذلك أن الطيب كان في أعماقه رجلاً معتدلاً ومحافظًا، يحترم التقاليد القائمة، ويكره التمرد أو التطرف مهما كان لونه، رغم قوة شخصيته واعتداده بنفسه.

وكنا نلتقي به كثيرًا، إن لم يكن في إطار العمل، ففي نادي الإذاعة في المساء. وفي هذا النادي كان مجلس الشراب ينعقد ويحضره مع الوجوه الثابتة من يصادف وجودهم من الزوار العابرين. وفي تلك المجالس كان الطيب يزدهر وتتجلى مواهبه؛ فقد كان بالإضافة إلى حديثه الشيق ينشد الشعر، وكان إذا اشتد به الوجد أنشد أو غنى باللهجة السودانية المحببة. وكان ذواقة قوي الحافظة حسن الإلقاء للشعر، ولا سيما قصائد المتنبي وأبو نواس. كما كان ينشد مقاطع من ديوان الشاعر السوداني الحردلو الكبير (شاعر البطانة) الذي كان ينظم شعره بعامية سودانية بدوية ومن غريب الأمر أن أغراضه وموضوعاته تذكر بشعراء الجاهلية.

إلا أننا في تلك الفترة المبكرة لم نكن نقدر مواهب ذلك النجم الصاعد حق قدرها. فهو لم يكن يحدثنا عن طموحاته الأدبية؛ لم يكن فيما أعلم يخبر أحدًا منا أنه يريد أن يكون كاتبًا. وعندما قرأنا - نحن أصحابه - أول قصة ينشرها، وهي «دومة ود حامد»، لم ندرك أن شيئًا جديدًا قد طرأ على حياة الطيب ومصيره. فنشر قصة قصيرة ليس دليلاً على أن مؤلفها سيكون كاتبًا يعتد به. بل إننا لم ندرك على الفور أن حدثًا غير عادي قد تحقق عندما نشر الطيب «موسم الهجرة إلى الشمال»؛ فقد كان الطيب شخصًا مألوفًا لدينا - كان واحدًا منا - بحيث كان من الصعب علينا أن نلاحظ خروجه عن المألوف.

كنت كثيرًا ما أناقش معه الأعمال الأدبية العربية منها والأوروبية. وأذكر أننا كنا في فترة مبكرة من علاقتنا نعرض لمسرحية «عطيل» لشكسبير، ونشير بصفة خاصة إلى موضوع قتل الحبيبة. ولكني لم أكن أعلم، في تلك الفترة، أن الطيب صالح مشغول بمشروع رواية وبإقدام بطلها - مصطفى السعيد - على قتل حبيبته الإنجليزية. ثم ظهرت «موسم الهجرة إلى الشمال»، فلم أسارع إلى قراءتها. وكان ذلك دليلاً على سوء تقديري. ومما زاد الطين بلة أنني كنت أتحدث إليه ذات يوم عن الرواية قبل أن أقرأها فذكرت أنها توجد في متناول يدي إلى جانب السرير مع كومة من الكتب التي





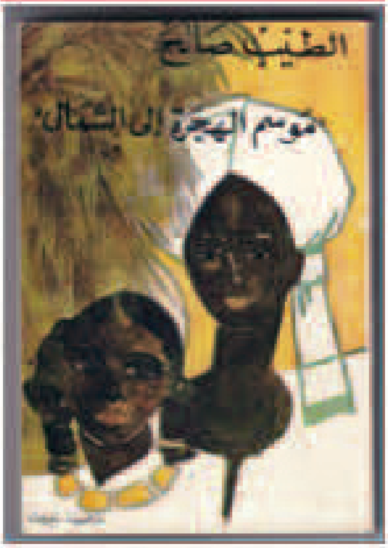
الطيب صالح

عبد الرحمن الأسواني

أنوي قراءتها - وبعضها من الروائع - ولكن عليها، فيما قلت، أن تنتظر حتى يأتي دورها. وأعتقد أن قلة ذوقي لم تفت على الطيب.

وقد حاولت فيما بعد إصلاح ذلك الخطأ. فقد قرأت الرواية ذات ليلة، عن طريق المصادفة، وبهرت بها. كنت في زيارة لأحد الأصدقاء، وامتد السهر بنا حتى ساعة متأخرة من الليل. ودعاني الصديق إلى قضاء الليلة في شقته. وأعد لي فراشًا على الأرض ولم يأتني النوم بسهولة. وكانت رواية الطيب على الأرض في متناول يدي، فتناولتها، ولم أستطع التوقف عن القراءة حتى أتممتها. وكان أول ما فعلته في الصباح أن ذهبت إلى مكتبه في الإذاعة وعبرت له عن إعجابي البالغ بها.

ولا بد أن أعترف هنا بأنني كنت أشعر بالغيرة من مؤلف «موسم الهجرة إلى الشمال». ولكن إحقاقًا الحق يحتم علي أن أقول إنها كانت من نوع حميد. فمن منا - نحن الكتاب - من ينجو من الشعور بالغيرة من صديق - مثل الطيب صالح أو علاء الأسواني - يكتب روايته الأولى فيرغم الجميع - نقادًا كانوا أو من عامة القراء على الإعجاب بها؟ مثل هذا الصديق يحقق بين عشية وضحاها نجاحًا لا يحققه كثير من الكتاب في سنوات عديدة. والكاتب من هذه الفئة الأخيرة لا بد أن يتمنى أن يسعده الحظ فيقع على الموضوع المناسب والأسلوب المناسب في التنفيذ والظروف المواتية لتحقيق مثل



رواية الطيب «موسم الهجرة إلى الشمال»

ذلك النجاح الباهر. أعتقد أن مثل هذا النوع من الغيرة مشروعة ويظل حميدًا، كما وصفته، ما لم يقترن بالحقد والخسة.

وأذكر بهذه المناسبة صديقًا مشتركًا لنا كان فشله الأدبي يدفعه - وهو يكاد يصبب عرقًا - إلى التقليل من شأن الرواية والاستهانة بمؤلفها. وتلك هي الغيرة المريضة. أما أنا فقد كنت وما زلت أعتقد أن تلك الرواية جوهرة أدبية، بل وأن مؤلفها تحلى بمزايا أدبية وإنسانية أهلته للفوز بهذا الحظ.


رجاء النقاش

أقول ذلك لأننا قد نتحدث أحيانًا بما معناه أن فلانًا من الأدباء قد حلت فيه موهبة لا يستحقها، أو أن شخصيته من حيث هو إنسان لا ترتفع إلى مستوى موهبته. ولكن الطيب صالح لم يكن من هذا الصنف.

أجل، لقد قضيت وقتًا طويلاً قبل أن أقدره حق قدره.. أو إذا شئنا الدقة قبل أن أحاول التعرف على كتابته بحيث أقدره حق قدره. ولكن الطيب كان يستطيع دائمًا أن يبقي بينه وبين الناس مشعرة معاوية مهما ساء تصرفهم نحوه. فذلك كان سلوكه مع الناس بصفة عامة. ولكن كانت للرجل مع ذلك موازين أخرى خفية لا يعرفها إلا هو، وتتحكم في اختياراته. فقد كانت لديه فئة من الأصدقاء الذين يصطفيهم ويخلص لهم الود ويحتفظ لهم بالولاء المطلق. ومن هذه الفئة فيما أعتقد: عبد الرحيم الرفاعي ومحمد ابراهيم الشوش، ورجاء النقاش، وعبد القادر حميدة، وجلال أمين. أما فيما عدا هذه الفئة، فإن أصدقاء الطيب كانوا يحتلون من مودته درجات متفاوتة، وإن كانوا جميعًا يلقون منه معاملة طيبة.

قد يكون كل ذلك أمرًا طبيعيًا. وقد يقال إن جميع الناس يتبعون في صداقاتهم السياسة ذاتها؛ فهناك إلى جانب الأصدقاء الخُلّص أو الأصفياء درجات مختلفة من الصداقة. ولكنه كان يتميز بأنه لم يكن يستبعد أحدًا استبعادًا تامًا؛ فهو يرحب بالجميع ويعامل الكل معاملة حسنة ويحتفظ لنفسه بحق إقامة الفروقات الدقيقة بين الناس وفقًا لمعايير تخصه وحده.

ومن الأشخاص الذين استطاعوا أن يخترقوا جميع الحواجز إلى قلبه، عبد الرحمن الأبنودي. حدث ذلك عندما وفد الأبنودي إلى لندن، وعرف طريقه إلى نادي الإذاعة، وبسرعة نجح في أن يكسر تلك الحلقة الضيقة، ويصبح واحدًا من أصدقاء الطيب المصطفين. وكان الأبنودي يتمتع بصفة عامة بدرجة عالية من الكاريزما، وبقدرة هائلة على اجتذاب الناس وأسرهم إليه. يضاف إلى ذلك بصفة خاصة أن الطيب وجد في الأبنودي بعض سمات الأصالة والبداوة التي كان يحبها، ولعله رأى فيه ما يذكره ببطل قصة «عرس الزين». ولكن الشاعر الصعيدي كان لماحًا، فسرعان ما خلع التسمية على الطيب وأصبح يناديه تحببًا: «يا زين». ولا شك لدي في أن الطيب كان يطرب لهذه التسمية.

وقد لا يعرف الكثيرون أن الطيب الذي عاش في بيئات مختلفة وكان يعشق السفر والتنقل وكان له أصدقاء ومعجبون أينما حلّ، كان يؤثر القاهرة بحب خاص. وكان في فترة من الفترات يتمنى لو أنه اتخذ منها مقره الثابت. ولما لم يكن ذلك ممكنًا من الناحية العملية، فقد كان يحرص على زيارتها والإقامة فيها، هو وصديقه عبد الرحيم، عدة أسابيع سنويًا. وكان يجد في انتظاره من يحتفي به كل ليلة. ومن الناحية الإنسانية كان شخصية نادرة المثال، فلم يكن يوجد في مجلس إلا ويضيئه بقوة حضوره؛ وكان من الناحية الأدبية صاحب أسلوب فريد في الكتابة القصصية، وله نثر بديع يشبه أجود الشعر.



كتب التغريدات
ظاهرة تغزو المجتمع الثقافي القطري





تكاد تكون مواكبة التطور على الشبكة العنكبوتية اليوم شيئًا من المستحيلات، فهي بحاجة لتفرغ كامل للإطلاع على كل جديد، وتحتاج إلى ميزانية مفتوحة للحصول على آخر التحديثات من الأجهزة والتطبيقات. فقد فتح الإنترنت منذ بداية القرن الحادي والعشرين آفاق جديدة للتواصل لم تمر بها البشرية من قبل، وجعلنا على معرفة تفوق في كثير من الأحيان احتياجاتنا، وأوجد الحاجة لوقت طويل لتحقيق الاستفادة القصوى من هذه الإمكانيات بعكس ما يعتقد البعض. وما يلفت الانتباه في الآونة الأخيرة أن الكتب التي تقوم على التغريدات المنشورة بمواقع التواصل الاجتماعي: فيسبوك وتويتر وواتس أب، قد أضحت ظاهرة في المجتمع الثقافي القطري ذات حضور لا بأس به بين أنواع أخرى من الكتب، وشكّلت طقسًا جديدًا من ضروب الكتابة العصرية يُعبر مؤلفها في كل تغريدة عن رأي يؤمن به، أو يضمنها معلومةً يرى نشرها بين الناس، أو فكرة يريد لها الذيوع بين متابعيه، ولا جرم أن هذا لا يُقلل من شأن الكاتب. لكن السؤال المطروح: ماذا نسمي هذه الكتب؟ وفي أي أصناف فنون الكتابة نضعها؟ وهل هي ديوان العرب الجديد؟ فهذا نوع جديد من الكتابة فرضته الحياة والتقنية وتغير العالم، وبإمكاننا إدراجها في تصنيف «نصوص» لأنها خليطًا من القصة القصيرة جدًا، والنص الشعري، والنصوص غير المصنفة، وعلينا الاعتراف بالتغيرات السريعة في الوعي، وذائقة الناس، وفي أدوات الكتابة. ومما لا شكّ فيه أن ساحات التواصل الاجتماعي بمساحاتها الوجيزة في التعبير قد اجتذبت الكثير من الكتّاب والأدباء والمثقفين والمفكّرين للمشاركة بآرائهم وخواطرهم، وباتت تُشكّل نافذة يومية للإطلال على العالم والناس بشتى فئاتهم العمرية وتوجهاتهم الثقافية. وما يُسمى بالتغريدة بشتى أشكالها المعرفية تحمل قالب الخاطرة في أضيق صورها، وإن استدعينا التاريخ فهي أقرب إلى فن التوقيعات، الذي ظهر بالعصر العباسي؛ يحمّل فيها كاتبها ويختزل بكثافة رأيه وموقفه حول موضوعٍ ما في كلمات قليلة، وبلاغة الإيجاز. وشخصيًا أعتبرها تجربة جديدة في تأليف لم يأخذ حقّه من الدراسة النقدية كظاهرة نصيّة، ومولود جديد في النثر العربي بحاجة إلى الدراسة والتحليل والنقد.



علي عفيفي
الدوحة

يهدينا أحمد يوسف المالكي كتابه الموسوم «كن إيجابيًا مع أطفالك، طرق تربوية مفيدة إيجابية»، وعندما تصفحت الكتاب وجدت أنه عبارة عن تغريدات تربوية، تحمل كبسولات تبين كيف يتعامل الأب إيجابيًا مع أطفاله، وكيف يتعامل معهم بأفضل معاملة، وكيف يتواصل معهم إيجابيًا كي يجعلهم مبدعين، ويتطرق لطرق عملية لتربية إيجابية، وتنبيهات تحذير في طرق التعامل مع الأطفال، ويقدم وصايا للآباء والأبناء، ويدعو لاغتنام يوم الجمعة، وفرص ذهبية أخرى لأجل غرس العديد من القيم للطفل، ثم ينتقل إلى تقديم نصائح تربوية للعاملين في المدارس، باعتبار أن المدرسة هي عالم الطفل الثاني، والتي يجب أن تحظى بالاهتمام، ثم يؤكد أن اهتمامات الطفل في مراحله العمرية المختلفة تتنوع وتتعدد، وتتطلب الاختيار المناسب لألعابه، ويحمل نصائح خاصة بشهر رمضان، والإحسان للطفل، ويضع النقاط الرئيسة على الطريق للآباء كي يصنعوا شخصية أطفالهم، ويوجهون اهتماماتهم للتكنولوجيا الحديثة كي يواكبوا العولمة في عصر ما بعد الحداثة، والكتاب في مجمله عبارة عن تغريدات متنوعة تتجاوز الأربعمائة تغريدة، يختصر فيها المالكي طرقًا تربوية مفيدة إيجابية وعملية للأب والمدرس والمعلم، هي خلاصة لتجارب تربوية مع أبنائه، تهدف لنشر الوعي بين المربين بشكل إيجابي وخطوات عملية يسيرة يسهل تطبيقها. ليكون الكتاب وفق توصيف الدكتور عبد الناصر فخرو المستشار التربوي والأستاذ الأكاديمي بدولة الكويت في تقديمه: «مشروع توعية تضيء درب العربي بما يتماشى مع سباق عصرنا الحاضر، ورؤية مستقبلية فريدة.. مستقاة من بحيرة تجارب المؤلف الخاصة، ومن بحر المعرفة الواسع».

يتضمن كتاب «قلم رصاص» للإعلامية ابتسام الجبيل، مجموعة تغريدات خطتها أناملها على مر الأيام على تويتر، ثم رأت جمعها بين دفتي هذا الكتاب «من باب الاحتفاظ والاستئناس بالقديم» وفق تعبير سعد الرميحي مدير تلفزيون قطر سابقًا في تقديمه للكتاب. والكتاب تغريدات متنوعة الموضوعات ما بين أدبية وإنسانية وفنية وإعلامية إلا أنها في مجملها مستلة من ديوان الحياة اليومية، أرادت بها المؤلفة إيصال رسالتها.

يصدر مركز الإبداع الثقافي التابع لوزارة الثقافة القطرية، كتاب يمكن تصنيفه ضمن كتب ذلك النوع من الأدب النثري الذي ظهر على الساحة العربية وبات يمثل ثقلاً كبيرًا في الساحة الثقافية القطرية، وهو أدب التغريدات، وهو أدب سهل اللغة، بسيط الأسلوب، بعيد عن التكلف، يستطيع من خلاله الكاتب إيصال أفكاره لفئات متعددة الثقافات. هذا الكتاب يحمل عنوان «رسائل من وحي القلم فأملها



معي..» للكاتبة مها حسام الخراز، ونراها تقول في مقدمة الكتاب إن تلك الرسائل «ليست مستندة إلى معادلات وأسس معينة، ولكنها من قلبي، نقلتها بقلمي إلى قلوبكم لعل كلماتي تسعد شخصًا وتذهب ألمًا وتعطي أملاً في الحياة». تهدف من خلالها توصيل معاني سامية كالإيجابية والتفاؤل والحب والصبر والشفاء والأمل والخير والتواضع والضمير والطفولة والأبوة والحنين وغيرها. ورغم وجود اضطراب منهجي في ترتيب رسائل الكتاب إلا أنه في المجمل يحمل فكرة ورسائل تريد الكاتبة إيصالها من خلال كبسولات مختزلة، في عصر بات الوقت فيه هو أزمة العصر، وبات القارئ بحاجة لمعلومة «التيك أواي» السريعة التي يحصل منها على ما يريد في أقل وقت.

يندرج في إطار كتب التغريدات الأدبية الجيدة كتاب «تغريدات ولكن» للكاتبة شيخة السويدي، والصادر كذلك عن مركز الإبداع الثقافي، تكشف كاتبته من الكلمات الأولى الهدف من الكتاب بقولها «كتاباتي كثيرة في سطور قليلة، والمعاني تتضح لم كتبتها بقليل الحروف، فالعالم يحب مختصر الحديث، الذي يوصله للغاية لا الحشو والتفصيل». وتؤكد على أن ما تسطره هو عبارة عن خلاصة تجارب واقعية معاشة بالحياة اليومية، فتشير إلى أن تلك التغريدات ليست إلا «بوح من تفاصيل حياتنا اليومية المختلفة، والممزوجة بالمشاعر المتنوعة». ثم توضح أن الهدف من جمع هذه التغريدات بين دفتي ذلك الكتاب ليس إلا «بث الأمل والتفاؤل تارة، ووصف الألم وانبثاق الفرح منه تارة، وهناك بعض الحروف والهمسات التي أهمس بها في أذن كل قارئ».



فاتن حمامة
سيدة الفن الأنيق



ناصر عراق



في يناير 1940
ظهرت على الشاشة للمرة الأولى
وفي يناير 2015 غادرت دنيـانا







في 17 يناير 2015 رحلت، وفي 15 يناير 1940 ظهرت على الشاشة للمرة الأولى.

إنها فاتن حمامة... وما أدراك مَنْ فاتن حمامة؟

إنها الطفلة المدهشة والصبية الرقيقة والفتاة الحالمة والزوجة العاشقة والأم المكافحة والسيدة الغيور على مجتمعها. إنها باقة ورد على صدر كل إنسان يحلم بالخير والعدل والجمال. إنها أعجوبة عصر وفلتة زمن. إنها رمز لقيم وأيقونة محبة.

مع فاتن حمامة أنت في معبد المسرات الراقية.. مع فاتن حمامة أنت في حضرة البساتين المترعة بالفن الآسر والحدائق العامرة بالمشاعر الفياضة.

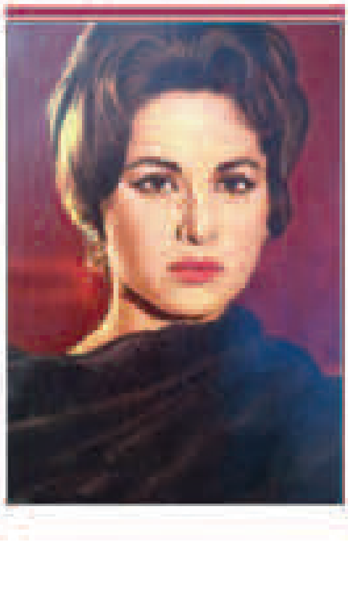
في يوم 27 مايو عام 1931 كانت أم الدنيا على موعد مع العظمة والمجد.. على موعد مع ميلاد طفلة سيكون لها أكبر الأثر في تشكيل ذائقة المصريين ووجدانهم، إذ ولدت في هذا اليوم السيدة فاتن، فأشرقت الشاشة بنور إبداعها، وعلم الناس أن عباقرة مصر في ازدياد.

ما رأيك لو نحاول أن نطل على ما تيسر من سيرة هذه الفنانة المتفردة التي كانت أفلامها تعكس حال مصر والمصريين في عصور مختلفة وأزمنة متنوعة.

أظنك تعرف كيف ظهرت فاتن حمامة على شاشة السينما للمرة الأولى، وذلك حين اختارها محمد كريم (1496/ 1972) مخرج أفلام عبد الوهاب، لتشارك بدور صغير في فيلم (يوم سعيد/ عرض في 15 يناير 1940)، وكان كريم قد نشر إعلانا في الصحف عن حاجته إلى طفلة صغيرة، فأرسل والد فاتن صورتين لابنته - ونِعمَ ما فعل - فلفتت براءتها في الصورة انتباه المخرج الذي بهر بذكائها وخفتها حين استدعاها لمقابلته، وكان أن أعاد كتابة السيناريو ليزيد من حجم دور الطفلة (أنيسة).

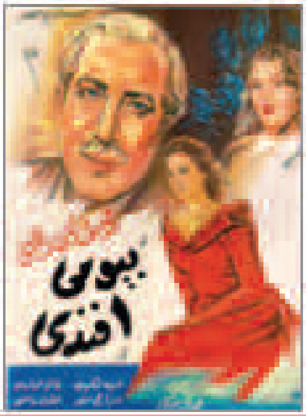
طالع معي ما كتبه محمد كريم في مذكراته التي نشرتها أكاديمية الفنون وحققها محمود علي.. يقول كريم بالحرف: (في مكتب فيلم عبد الوهاب - كان في شارع الموسكي - رأيت فاتن حمامة الطفلة. من النظرة الأولى قدرت صلاحيتها للدور بنسبة 50 %، ومن النظرة الأولى أيضا أعجبت بالطفلة وجلست أتحدث معها ساعات، فأيقنت أنها لا تصلح للدور 100 % فحسب، بل أيقنت أنها أكبر من الدور الذي رشحتها له، ورجعت إلى السيناريو وبدأت أبذل مجهوداً كبيراً لتكبير دور أنيسة في كل جزء من أجزائه).

ثم يضيف كريم بحسرة: (لو تعهدنا فاتن إلى المدرسين والمدربين في الموسيقى والرقص وغيرها من الفنون التي كانت «شيرلي تمبل» - أشهر طفلة في السينما آنذاك - تدرسها في هوليود لكانت طفلة السينما الأولى في العالم.. لقد كان نبوغها منقطع النظير، وكانت إلى جانب ذلك عملاقة في طاقتها البشرية التي فاقت الحدود.. كانت تعمل من 6 مساءً إلى 6 صباحًا دون أن يبدو عليها التعب، وكان بعض من لا هم لهم إلا الكلام عن الناس يقولون: «مش معقول.. دي عمرها 12 سنة على الأقل لكن مش باين عليها»، وهذا قطعًا كلام كله حقد وافتراء، فإن فاتن حمامة يقينا كان عمرها في ذلك الوقت سبع سنوات وبضعة شهور).



ثم يواصل كريم في مذكراته افتتانه بالطفلة فاتن، فيقول: (في فترات







الاستراحة - أثناء تصوير يوم سعيد - كنت أمسك بها بين ذراعي وأطلب منها أن تعبر بوجهها عن بعض العواطف والمشاعر، مثلاً كنت أقول لها مغاظة مني فتعبر فاتن تعبير الغيظ.. زعلانة فتعبر تعبير الغضب.. مبسوطة فتنفرج أساريرها عن بسمة كلها مرح وفرح.. بتفكري فتغرق في تفكير عميق.. بتحبيني.. إلخ. وكانت موفقة في كل التعبيرات التي طلبتها منها إلى أن قلت لها.. احتقريني.. فقالت احتقرك يعني إيه يا أونكل؟ فقلت لها.. إخص عليكي يا فتون ما تعرفيش احتقار يعني إيه.. امال بيروحي المدرسة إزاي؟ قالت أصل احنا لسه ما خدناش خط الرقعة.. ما عرفش غير نسخ!).

أرأيت كيف منحت المقادير الطفلة فاتن موهبة خارقة وحضورًا طاغيًا؟

ست الناس المظلومة!

لعل أبرز ما يميز أفلام فاتن بعد انتقالها من طور الطفولة والمراهقة - قدمت نحو 10 أفلام في تلك السن - إلى مرحلة النضج أنها اتكأت على تجسيد شخصية الفتاة المظلومة التي تتعرض لاضطهاد المجتمع أو خبث المصادفات، وكانت السينما المصرية قد أفرطت في تقديم الأعمال الميلودرامية الزاعقة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وأهوالها وما تبعها من غلاء في الأسعار، حتى يحمد المشاهد ربه ويرضى بوضعه المزري حين يرى الدموع تنهمر على الشاشة من المواجع التي يتعرض لها الأبطال، وكانت فاتن حمامة نموذجا ناصعًا لتجسيد دور البنت الضحية - ضحية مجتمع



أو مصادفات أو قدر - فهي تملك جسدًا نحيفا يوحي بالضعف أمام المصائب والملمات، أما ملامح وجهها فتختلط فيه الطيبة بالبراءة، فضلا عن مهارتها في فنون التقمص، لذا كانت خير مثال للقيام بأدوار البطولة في أفلام تضج بأحزان ومواجع لا نهاية لها مثل (اليتيمتين/ العقاب/ خلود 1948/ ست البيت/ كل بيت وله راجل/ بيومي أفندي 1949/ ظلموني الناس/ بابا أمين/ أخلاق للبيع 1950/ أنا الماضي/ وداعًا يا غرامي/ أنا بنت ناس/ ابن النيل/ أشكي لمين/ أسرار الناس 1951/ الأستاذة فاطمة/ المهرج الكبير/ سلوا قلبي/ زمن العجايب/ كاس العذاب/ الزهور الفاتنة/ المنزل رقم 13/ أموال اليتامى/ لحن الخلود 1952/ عائشة/ عبيد المال/ حب في الظلام/ موعد مع الحياة/ 1953/ قلوب الناس/ آثار في الرمال/ الملاك الظالم/ دايمًا معاك/ ارحم دموعي/ موعد مع السعادة 1954).

هذه عينة من الأفلام المهمة التي قدمتها فاتن حمامة خلال ست سنوات فقط والتي تعرض بانتظام على شاشات الفضائيات حتى الآن، ولعلك لاحظت أنها جميعًا تحتشد بقصص حزينة وفواجع وكوارث، وقد تفوقت فيها كلها فاتن بأدائها السهل وصوتها المحبب.

يلاحظ الناقد الكبير كمال رمزي بذكاء سر عبقرية فاتن في فنون التمثيل، فيفرد لها فصلا كاملا في كتابه «نجوم السينما العربية»، حيث يقول عن سيدة الشاشة: (فاتن حمامة في كثير من أفلامها تمثل وكأنها لا تمثل، تعتمد على حساسية داخلية مرهفة، ومعايشة عميقة للحظات الانفعال، تعبر عنها على نحو سلس بالغ النعومة من خلال ملامح وجهها الدقيق القسمات بجماله الهادئ القريب إلى النفس المتميز بعينين واسعتين معبرتين تجعلانك تطل من خلالهما على عوالم رحبة من مشاعر متباينة.. متداخلة ومتعددة الألوان والدرجات: الخوف.. الحب..

الألم.. السعادة.. القلق.. اليأس.. الشك.. الطمأنينة.. التحدي.. الهزيمة.. والنصر).

فاتن وثورة يوليو

عندما استقر نظام ثورة يوليو 1952 تغيرت أمور كثيرة في الواقع المصري وفي القلب منه السينما بطبيعة الحال، فجمال عبد الناصر زعيم وطني انحاز لفقراء هذا البلد وفتح الباب واسعًا لانتشار التعليم المجاني ووفر الثقافة بمبالغ رمزية زهيدة لملايين الناس، الأمر الذي أدى إلى ارتفاع الذوق العام والذوق الفني لدى الشعب، فبات من الصعب القبول بأفلام تفرغ طبول الكوارث والفواجع دون مبرر منطقي، أو تكتفي بصب اللعنات على الظالمين، وإنما رأينا أفلامًا تفضح الخلل الاجتماعي الذي ينتج عنه الظلم أو الغبن.

لم تغب فاتن حمامة عن (الموجة الجديدة) في السينما إذا جاز التعبير، ووفرت لها مواهبها اللا محدودة فرصًا واسعة لتمثيل أدوار تنهض على مقاومة الظلم المحلي أو الأجنبي (صراع في الوادي 1954 ليوسف شاهين)، أو (الله معنا 1955 لأحمد بدرخان)، أو (دعاء الكروان 1959 لبركات)، أو (لا وقت للحب 1963 لصلاح أبو سيف)، أو (الحرام 1965 لبركات) على سبيل المثال.

المدهش أن فاتن امتلكت براعة عجيبة في التنقل بين الطبقات بيسر ودون تكلفة، فمرة نراها فقيرة (القلب له أحكام 1955/ دعاء الكروان/ الحرام)، ومرة ثانية من عائلة بالغة الثراء (صراع في الوادي/ الله معنا)، وثالثة ابنة الطبقة المتوسطة المكافحة (سيدة القصر 1958/ لا وقت للحب)، وفي كل الحالات لا يمكن لك إلا أن تصدق انفعالاتها أو همساتها أو رعشاتها سواء كانت في قصر أو حارة أو حقل!

فاتن والسادات ومبارك

لا يمكن لنا معرفة الموقف السياسي الحقيقي للفنان من خلال تصريحاته العلنية في الصحف واللقاءات التلفزيونية لأنها مرهونة



غالبًا بمجاملات وتوازنات، لكن الأعمال الإبداعية هي التي توضح بجلاء الموقف السياسي الاجتماعي الحقيقي للفنان، وفاتن حمامة قدمت في عهدي السادات ومبارك أفلامًا مهمة تدين الظلم الواقع على الشعب من قبل هذين النظامين أو من قبلهما واستمر دون توقف أو إلغائه. وأحيلك سريعًا إلى (أريد حلا للمخرج سعيد مرزوق 1975/ أفواه وأرانب لبركات 1977)، (ليلة القبض على فاطمة لبركات 1984) (يوم مر ويوم حلو لخيري بشارة 1988)، ثم مسلسلها البديع (ضمير أبلة حكمت) مع مطلع التسعينيات.



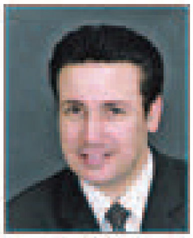
في هذه الأفلام فضحت فاتن حمامة بؤس نظامي السادات ومبارك بحصافة وفن، فانحازت لحقوق الفقراء وانتصرت للمرأة المقهورة وتصدت للظلم وقاومت البطش.. بطش الرجل المتجبر أو بطش السلطات الجائرة، وقد تفوقت فيها جميعًا حتى صرنا لا نشبع من إبداعات هذه السيدة الفاضلة

أذكر أن فاتن حمامة قالت عن الموسيقار الأعظم محمد عبد الوهاب (إنه أسطورة ونحن فخورون لأننا عشنا زمن هذه الأسطورة)، وأستطيع أن أجزم أن فاتن أسطورة أيضا ونحن فخورون لأننا عشنا زمن هذه الأسطورة.. ألم أقل لك في بداية المقال (وما أدراك من فاتن حمامة؟)!



القصبجي
أستاذ المجددين..

عاشق انتهت رحلته بكرسي خلف «الست»



أحمد إبراهيم

يا صباح الخير يا اللي معانا.. رق الحبيب.. أنا قلبي دليلي.. إضحك كركر.. إمتى حتعرف.. يا طيور. روائع نسمعها ونحفظها ونرددها، ومعظمنا لا يعرف العبقري الذي لحّنها لتعيش في وجداننا جيلاً وراء جيل.

هو بلا شك أحد أهم أعلام الموسيقى والغناء في وطننا العربي، وتعد ألحانه علامات مضيئة في تاريخ الموسيقى العربية، فهو رائد تطوير الموسيقى العربية في القرن العشرين، أستاذ المجددين محمد القصبجي، الذي ترك لنا كنوزا موسيقية أسهمت في تشكيل وجداننا وثقافتنا الموسيقية.

كان القصبجي عبقريًا سبق عصره في بناء الجملة اللحنية والانتقالات المقامية بشكل علمي وذوق فني رفيع، وهو أول من أدخل الهارموني والعلوم الموسيقية وبعض الآلات الغربية لخدمة موسيقانا العربية مع الحفاظ على طابعها الأصيل، ولذلك تميزت ألحانه عن ألحان معاصريه، واتسمت بالحيوية والرشاقة والإيقاع السريع والثراء الموسيقي، وكان أسلوبه المميز الذي يجمع بين المدرستين القديمة والحديثة يظهر بوضوح في كل لحن من ألحانه، مما يجعل المستمع يتعرف على صاحب اللحن الذي يسمعه من أول وهلة، كما كان حريصا على استغلال كل إمكانيات وأبعاد الصوت الذي يتعامل معه حتى يبدو في أكمل وأبهى صورة.

وعلى الرغم مما قدمه القصبجي للموسيقى العربية من إبداعات وتجديد منذ العشرينيات وحتى الستينيات من القرن الماضي؛ إلا أنه ظُلم حيًا وظُلم ميتا؛ فألحانه أضحت أشهر منه، فضلا عن أنه لم ينل ما يستحق من الشهرة والتكريم وإلقاء الضوء عليه، سواء في حياته أو بعد وفاته.

نشأته:

محمد علي إبراهيم القصبجي، ولد يوم 15 إبريل من عام 1892، في حارة قواديس بحي عابدين بالقاهرة، والده المنشد والمقرئ المعروف الشيخ علي إبراهيم القصبجي الذي كان عازفًا ماهرًا على آلة العود، وملحنًا قديرًا، غنى من ألحانه مشاهير العصر، آنذاك، ومنهم: عبده الحامولي، والشيخ يوسف المنيلاوي، وصالح عبد الحي، وكان يريد لابنه أن يحفظ القرآن الكريم ويصبح عالمًا من علماء الدين، لا أن يكون موسيقيًا.



القصبجي و... أم كلثوم

أما والدته عائشة عثمان بشناق، فكان لديها أربع بنات وطفل واحد، ومات رضيعًا قبل ولادة محمد القصبجي، فكان هو ولدها الوحيد الذي عاش، لذا كانت تريد أن يكون أفنديًا، يرتدي البدلة والطربوش، وكانت لا ترفض له طلبًا، بل وتغالي في تدليله، مما جعله أكثر أولاد الحارة شقاوة!

ألحقه والده بمدرسة لحفظ القرآن الكريم وهو في التاسعة من عمره، ثم التحق عام 1903 بمدرسة عثمان باشا ماهر الابتدائية بالقلعة، وكان يرتدي الجبة والقفطان والعمامة.

تكوينه الفني:

تفتحت أذناه على صوت والده وهو يقوم بتدريب تلاميذه على الغناء والعزف على العود، فأحب الموسيقى والغناء وتعلق بالفن، وكان يستغل غياب والده عن المنزل ويقوم بالعزف على عوده، وكان يطرب لنداءات الباعة الجائلين، وأراد أن يقتني عودًا خاصًا به ليمارس هوايته، فلجأ إلى نجار الحي ليبرع له بقطعة من الخشب ذات رقبة تشبه إلى حدٍ ما رقبة العود، وكان كلما انقطع وتر من عود والده يسارع بتثبيته على قطعة الخشب، وكان في غاية السعادة بهذه الآلة المبتكرة.



القصبجي مع أم كلثوم و...

لم يهتم الشيخ علي القصبجي باتجاه ابنه للموسيقى في بادئ الأمر، وكان يحثه على مواصلة الدراسة، وتشجيعًا له كان كلما حفظ بعض آيات القرآن الكريم اصطحبه إلى تياترو إسكندر فرح ليستمع إلى الشيخ سلامة حجازي، وبذلك حفظ القصبجي العديد من ألحانه.

والده.. أستاذه الأول:

انتهى القصبجي من دراسته الدينية عام 1911، ثم التحق بمدرسة المعلمين، وعندما اكتشف والده موهبته وتعلقه الشديد بالموسيقى مع تفوقه في الدراسة، راح يشجعه وأهداه عودًا من أعواده الثمينة، وقام بتعليمه أصول العزف وقواعد الموسيقى العربية.

عشق أم كلثوم ولحن لها رائعتها «رق الحبيب» و74 أغنية غيرها

وخلع الجبة والقفطان:

حصل القصبجي على دبلوم المعلمين عام 1914، وعيّن مدرسًا بوزارة المعارف العمومية، ولم تمنعه الوظيفة من ممارسة الفن، فكان يذهب للتدريس في الصباح وهو يرتدي الجبة والقفطان والعمامة، بينما يرتدي البدلة والطربوش في المساء ليمارس هوايته وحبه للطرب والغناء. ولحبه الجارف للموسيقى والغناء استقال من الوظيفة عام 1917، وبذلك خلع الجبة والقفطان والعمامة تمامًا.

وارتدى البدلة والطربوش، ليصبح أفنديًا كما تمنّت له أمه.

ثقافته الموسيقية:

أتقن القصبجي الموسيقى العربية ونهل علمها من منبعه الأول (التجويد والموشحات)، وكان والده هو أستاذه الأول، كما ذكرنا، وكان من القلائل الذين يجيدون التدوين الموسيقي، وعلّم نفسه بنفسه قبل وجود معاهد موسيقية في مصر، كما تعلّم التوزيع الأوركسترالي والهارموني على يد قادة الفرق الأجانب، وكان شديد الحرص على حضور عروض الأوبرا الأجنبية وفرق الباليه وحفلات أوركسترا القاهرة السيمفوني، مما كان له أكبر الأثر في تدعيم ثقافته الموسيقية، وانعكس ذلك على أسلوبه في العزف والتلحين.

مشواره الفني:

بدأ القصبجي حياته الفنية عازفًا للعود في فرق العوالم في شارع محمد علي، ثم مغنيًا في الحفلات الساهرة، وكان يؤدي الأدوار الشائعة في ذلك الوقت، ثم اتجه للتلحين، وكتب بنفسه بعض الأدوار التي لحنها، واستمر في نجاحه صعودًا في مجال الطرب، ولكنه صُدم بوفاة والدته، فساءت حالته النفسية لفترة طويلة، ثم انضم عازفًا على العود إلى تخت عازف القانون الشهير محمد العقاد الكبير عام 1919.



محمد فوزي



وبدأ تلحين بعض الأدوار والموشحات للمطربة توحيدة عام 1920، فلفت أنظار المطربات وشركات الأسطوانات إليه، وفي عام 1923 لحّن بعض الطقاطيق من نظم الشيخ محمد يونس القاضي لمنيرة المهدية، ومنها طقطوقة «بعد العشا يحلى الهزار والفرفشة» التي غنتها معظم المطربات، كما لحن لفتحية أحمد «أنا الحبيبة صدقني» وغيرها، ومن هنا بدأت تذيع شهرته كملحن.

القصبجي والمسرح الغنائي:

شارك القصبجي في وضع ألحان بعض الأعمال المسرحية لمنيرة المهدية، ومنها: أوبريت «المظلومة».. «كيد النساء».. «حياة النفوس»، وذلك من عام 1924 إلى عام 1927، ووضع بعض الألحان لفرقة نجيب الريحاني، ومنها: أوبريت «نجمة الصبح» عام 1928، ثم فضّل التفرغ لتلحين القوالب الغنائية وابتعد عن المسرح.

القصبجي وأم كلثوم:

في أواخر عام 1923 سمع القصبجي لأول مرة بالقاهرة المطربة الريفية أم كلثوم التي كانت ترتدي العقال وتغني القصائد الدينية، فأعجب بصوتها وبأسلوب أدائها، وكان أول لقاء بينهما عام 1924 حينما اصطحبه «ألبير ليفي» مدير شركة أوديون إلى منزلها بعابدين بعد أن استقرت في القاهرة، وسجلت من ألحانه «قال إيه حلف ما يكلمنيش» دون أن تعرف أنه ملحنها، ثم غنت له «أنا عندي أمل» و«وم السنة للسنة»، ولاقت تلك الأغنيات نجاحًا منقطع النظير، فأسرعت بتسجيل عشرة ألحان له من كلمات أحمد رامي، فحققت أيضًا نجاحًا كبيرًا لأم كلثوم، وشهرة واسعة للقصبجي، مما جعل شركات الأسطوانات تضاعف أجره عن التلحين، وعاملته معاملة كبار الفنانين.

في هذه الأثناء توفي والده وأستاذه عام 1924، وكان آخر ما نطق به: «الله يحنن قلبك على أخواتك يا ابني»، وقد حرص القصبجي على تنفيذ هذه الوصية حتى آخر أيامه.

كوّن القصبجي أول تخت لأم كلثوم من كبار العازفين في ذلك الوقت، وكان هو عازف العود في هذا التخت، وكرس جهوده الفنية لها، وأدرك أن مستقبل الغناء يتعلق بصوتها، وتابعت أعماله الفنية التي حققت نجاحاتها ومجدها من عام 1924 إلى عام 1947، حينما

توقف عن التلحين لها مرغمًا، واستمر يجلس على كرسي خلف «الست» عشرين عامًا عازفًا على العود فقط، ليظل بجوار تلميذته المتيم بها وصديقته ورفيقة دربه الفني التي أحبها من طرف واحد، ولم يفارقها حتى آخر أيام حياته.

وبعد وفاة القصبجي ظلت أم كلثوم بلا عازف عود نحو أربعة أعوام، على الرغم من أن معهد الموسيقى العربية أرسل لها خطابًا يطالبها فيه بالاستعانة بعازف عود خوفًا على مستقبل هذه الآلة من الانقراض، وضمت عازف العود عبدالفتاح صبري إلى فرقتها عام ١٩٧٥، في أغنية «أسأل روحك» لحن محمد الموجي.

القصبجي أول من تبنى عبدالوهاب:

التقى القصبجي بمحمد عبدالوهاب لأول مرة عام 1920 بمنزل هواة الموسيقى محمود وعلي شكري، وغنى أمامه لحن سيد درويش «أنا المصري كريم العنصرين»، فأعجب القصبجي بصوته وبطريقة أدائه، فقربه إليه وبدأ تعليمه العزف على آلة العود، وظل عبدالوهاب ملازمًا لأستاذه يتردد عليه ليلًا ونهارًا، ينهل من بحر علمه، حتى تبناه أمير الشعراء أحمد شوقي عام 1924.

عازف العود الأول:

يعتبر المتخصصون القصبجي عازف العود الأول في القرن العشرين، فهو رائد المدرسة الحديثة، لكونه أكثر الموسيقيين معرفة بتقنيات العزف على هذه الآلة، وقد كان يجمع في عزفه بين ملامح المدرسة التقليدية التي كان يتزعمها أحمد الليثي ومحمود الجمركشي، والمدرسة الحديثة التي تعتمد على المهارة والبراعة، وكان هو رائدها، وأول فرسانها.


[illegible]

رائد تلحين المونولوج الرومانسي:

ظهرت عبقرية القصبجي الموسيقية الفذة عام 1928 عندما فاجأ الجميع بتلحين مونولوج «إن كنت أسامح وأنسى الأسية»، لأم كلثوم، وهو من كلمات الشاعر أحمد رامي، وقد حققت أسطواناته مبيعات خيالية، وكان فتحًا جديدًا في تلحين قالب المونولوج، ونقطة


ليلى مراد

انطلاق من حيث صياغته الموسيقية وحبكته ونغماته وتعبيره وأدائه، مما أدهش الملحنين فساروا جميعهم على دربه في تلحين المونولوج، وسارعت المطربات إلى مطالبة القصبجي بأن يضع لهن ألحانًا على غراره، فاستجاب لذلك، وتوالت ألحانه الرائعة لأم كلثوم في قالب المونولوج الرومانسي، معتمدًا في ذلك على نصوص رامي الذي شكل معه ثنائيًا فريدًا منذ منتصف العشرينيات، ووصل إلى قمة النضج في مونولوج «رق الحبيب» عام 1944، حيث اهتم بوضع مقدمة موسيقية معبرة، تتضمن انتقالات مقامية تحمل قيمًا فنية عالية، وكذلك أسلوب المحاكاة بين اللازمة الموسيقية والجملة الغنائية في حوار فني بديع يعبر عن مضمون الكلمة باللحن والمقام الموسيقي المناسب، والتنوع في استخدام الإيقاع. كما استخدم إمكانات صوت أسمهان في مونولوج «يا طيور» الذي جمعت فيه بين أسلوب أداء الغناء العربي والغناء الغربي الأوبرالي، فكان تحفة نادرة في تاريخ الغناء العربي.

مونولوج «يا طيور» تخليد لأسمهان

قمة إبداعه لليلى مراد فالس «أنا قلبي دليلي»

القصبجي والسينما:

أبدع القصبجي في تلحين ٩١ أغنية متنوعة تم تصويرها في 39 فيلمًا، بدأت بفيلم «الضحايا» عام 1932، وانتهت بفيلم «رجاء» عام



عبده الحامولي



فتحية أحمد



صالح عبد الحي



منيرة المهدية

1957، وكان قمة إبداعه للفنانة ليلى مراد فالس «أنا قلبي دليلي» عام 1947، التي قال عنها محمد فوزي إنها أغنية العام.

القصبجي والقوالب الغنائية:

قام القصبجي بتلحين 48 قصيدة، و 13 دورًا، كما أبدع وطور قالب الطقطوقة، وقدم حوالي 220 طقطوقة، كما طور قالب المونولوج، ولحن 86 مونولوجًا، ولحن 3 ديالوجات (دويتو)، و 12 نشيدًا وطنيًّا، وموشحًا واحدًا، وموالاً واحدًا.

وكان لأم كلثوم نصيب الأسد في غناء هذه القوالب إذ غنّت له أكثر من 75 أغنية، ويأتي بعدها بنسب متفاوته كلٌّ من: منيرة المهدية، ليلى مراد، فتحية أحمد، أسمهان، سعاد محمد، نور الهدى، نجاة علي، إبراهيم حمودة، رتيبة أحمد، حياة محمد، وغيرهم.

القصبجي والموسيقى الآلية:

لحّن القصبجي العديد من المؤلفات الموسيقية كان أهمها رائعته «ذكرياتي» التي لا تزال تؤدَّى من جميع فرق الموسيقى العربية حتى الآن، ويتم تدريسها للعازفين في معاهد الموسيقى العربية في أغلب بلدان العالم، والجدير بالذكر أن القصبجي وضع هذا اللحن في مقدمة رائعته «رق الحبيب» لأم كلثوم، وتم اختصارها بناء على رغبتها.

من تأثروا به من تلاميذه:

تأتي تلميذته الكبرى أم كلثوم في المقدمة، وهي التي قالت عنه إنه عالم موسيقي سبق عصره، وكذلك محمد عبدالوهاب الذي تعلم على يديه العزف على آلة العود، وتأثر به في قالب المونولوج، ورياض السنباطي الذي تأثر به كثيرًا وبخاصة في أغاني الأفلام. وقد كانت كل من ليلى مراد وأسمهان بمثابة حقل تجارب لأفكار القصبجي اللحنية المتطورة، وامتد تأثيره ليصل إلى محمد فوزي، ومحمد الموجي، وبليغ حمدي، وغيرهم، ليظل أستاذًا للأجيال.

رحيل القصبجي:

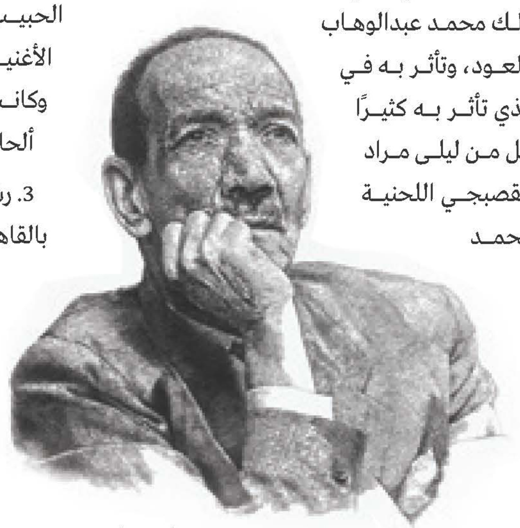
في الساعة العاشرة من مساء يوم 25 مارس 1966 فاضت روحه إلى بارئها، ليسدل الستار على حياة أستاذ المجددين، لتظل إبداعاته الغنائية وموسيقاه خالده تسعد الملايين، وينهل منها الدارسون والمتخصصون على مر الأجيال.

من أمنياته التي لم تتحقق:

1. عاش القصبجي ومات دون أن يعرف المحيطون به هل تزوج أم لا؟، والحقيقة أنه تزوج ثلاث مرات، لكنه لم ينجب من زوجاته الثلاث، فتزوج الرابعة التي سبق لها أن أنجبت، آملاً أن تتحقق أمنيته ويرزق منها بطفل، وعاش مع زوجتيه الثالثة والرابعة حتى فارق الحياة دون أن تتحقق له هذه الأمنية.

2. بعد تألقه وبلوغه القمة مع أم كلثوم في «رق الحبيب» عام 1944 لم يلحن لها إلا بعض الأغنيات في آخر أفلامها «فاطمة» عام 1947، وكانت أمنيته أن يعود صوت أم كلثوم ليعانق ألحانه من جديد، وهو ما لم يحدث.

3. رشحه مجلس إدارة معهد الموسيقى العربية بالقاهرة للحصول على جائزة الدولة التقديرية في ديسمبر 1965 وكان في غاية السعادة، وصدرت الصحف في اليوم التالي تحمل خبر ترشيح اللجنة الموسيقية العليا بدار الأوبرا للموسيقار محمد عبدالوهاب لنيل الجائزة ذاتها، وتوفي القصبجي بعد أقل من ثلاثة أشهر دون تحقيق أمنيته الأخيرة.



احمد رامي

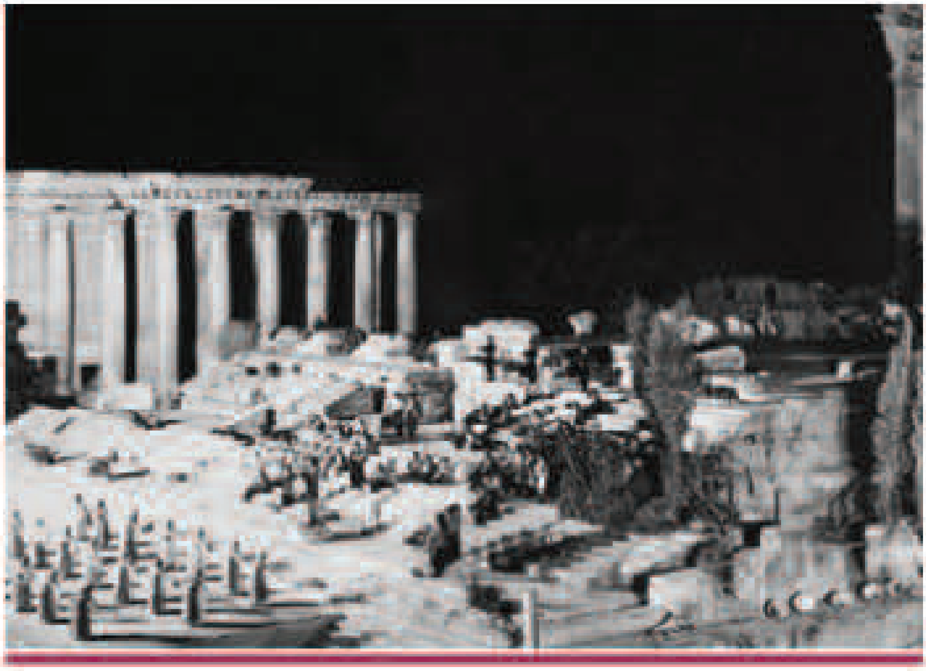
بعلبك.. التـــاريخ يخشعُ هنـا





حمزة قناوي

لا تعدُّ بعلبك إحدى أعرق المُدن اللبنانية فحسب، بل هي أيقونةٌ ورمزٌ حيٌّ لالتقاء الحضارات، ولتواشج الجغرافيا بالتاريخ، في أسطورةٍ حيَّةٍ متواصلةٍ منذ بنائها على يد الرومان عام 2000 قبل الميلاد، خلال مائتي عام كاملة، وفي روايات أخرى تَذكر أن إنشاءها استغرق نحو ثلاثة قرون، تواصل فيها تأسيس أكبر معابد العالم، في ذلك الوقت، معبد «جوبيتر» الذي فاق «البانثيون» ارتفاعًا ومساحة. وتعاقُب الحُكمين البيزنطي والإسلامي عليها، جعل منها مدينة فريدة في جغرافيتنا العربية، بانتمائها الأثيني العربي المتوسطي معًا، وباقتران سيرتها التاريخية بما نُقش على أعمدتها من تاريخ ومن مسكوكاتها المُكتشفة وبأعمدتها الشامخة باتجاه الشمس، ربما كان هذا هو السبب في إطلاق اسم «مدينة الشمس» عليها إلى يومنا هذا، أو لأن وقوعها في سهل البقاع، بين نهر العاصي من جهة، وسلسلة جبال لبنان الشرقية والغربية في علوِّها وارتفاعها عن البحر في هذا الحيِّز المنبسط الشاسع من الأرض، جعلها صديقة دائمة للشمس على مدار العام، عوضًا عن السبب التاريخي لهذه التسمية، من أنها عائدة للاسم القديم لبعلبك «هليوبوليس» أو «مدينة الشمس» كما أطلق عليها مؤسسوها من الرومان؛ هؤلاء الرومان المؤسسون أنفسهم هم من منحوا بعلبك الأهمية السياسية والاجتماعية التي نالتها روما، حين صارت «مدينة الشمس» أحد أسس الإمبراطورية الرومانية وأهم رموزها.



في طريقي من بيروت إلى بعلبك، قاطعاً بالسيارة نحو ٨٥ كلم ومجتازاً سهل البقاع بأكمله، كان أول ما طالعني في المدينة قلعةٌ أثريةٌ مهيبةٌ، هي قلعة بعلبك، التي تحوي معظم آثار المنطقة: البهو، والساحة، والبرج، والمذبح، ومعبدي فينوس وباخوس.. إلخ، كانت من المهابة بحيث إنني طلبت من صديقي اللبناني التوقُّف للنزول وتأمُّل هذه الأعجوبة الهندسية الضاربة بجذورها في التاريخ، والتي حازَ كثيرٌ من المؤرخين في كيفية بنائها بهذه الكتل الحجرية العملاقة، التي تعجز أعتى الروافع الحديثة عن رفعها (تمامًا كالأهرامات في مصر)، وهذه الأعمدة الستة المهيبة التي يفوق وزن كل منها ٤٥ طنًّا، لم تكن مجرَّد حجارة هائلة من الجرانيت والبازلت تطل على هذه الساحة التاريخية، وإنما كانت جزءًا من التاريخ نفسه حين تحوَّلت من «معابد وثنية» في العهد الروماني، إلى «كنائس مسيحية» في العهد البيزنطي، ثم يتعاقب عليها العرب والأتراك والمغول، وهي تشهد على جميع هذه التحولات راسخة شامخة لا ينال من هيبتها الغزاة والعابرون وصانعو التاريخ.

لم تكتفِ «مدينة الشمس» بالتباهي ببعدها التاريخي والأثري المظلل بالأساطير في العمارة والهندسة، بمدرجاتها ومعابدها وآثارها المدرجة في قائمة التراث العالمي باليونسكو فحسب؛ بل تماهت مع الحاضر من خلال امتزاجها بالحركة الثقافية في أبعادها اللبنانية (الفينيقية)، والعربيَّة والعالمية أيضًا، بالعديد من الفعاليات الثقافية العالمية التي أهَّلتها لتحتل موقعًا مهمًّا في خريطة العمل الثقافي الفاعل في المنطقة، منذ احتضنت «مهرجانات بعلبك» في عشرينيات القرن الماضي، و«أدراج» معبديها «جوبيتر» و«باخوس»، فتُنبي العالم من الشرق والغرب، راسمة صورة لتكامل الفن الإنساني ومسقطة فكرة الحدود والعرقيات والأجناس، وحتى أشكال الفنون وأنواع الآداب المختلفة التي تغنى بها على هذه الأدراج العريقة، بين فرق الأوركسترا العالمية «لندن وباريس وبرلين»، والمسرح العربي «الرحابنة»، والمسرح الأوروبي «جان مارشا وجان كوكتو» والأوبرا الإيطالية «أوبرا ميلانو» وفرق الباليه، ولوي أراجون، وكوكب الشرق أم كلثوم، وفيروز، وصباح، ووديع الصافي، ونصري شمس الدين، وفرقة «كركلا» التي مثَّلت لبنان في العالم بأكمله ناقلة فنَّه وحضارته منطلقة من أدراج بعلبك، وغيرهم كثيرون، دون أن تتوقف عبر قرنين سوى عشرين

إحدى أقدم مدن العالم تواصل بناؤها لثلاثمائة عام



عامًا أثناء اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية.

كان لهذه العروض التي تقام تحت سماء بعلبك فضل ترسيخ فنون العرض في الهواء الطلق التي عرفها العصر الحديث نحتًا وغناء وفنونًا بصرية، وهو ليس السبق الأول الذي يُحتَسب لهذه المدينة التي زاوجت بين الحضارات القديمة معًا، حينما كانت تغير مسمياتها دون أن يتغير جوهرها، «بعلبك» فـ«هليوبوليس» فـ«القلعة»، وهي كما هي، جزءٌ من التاريخ، وفصلٌ منه في العصور الرومانية والبيزنطية والأموية، وهذا الأخير الذي لم يستطع تغيير هوية المدينة في ولادتها الرومانية وحضارتها الهلينية، منذ تحولت المعابد إلى كنائس، وبعضها الآخر إلى مساجد مثل مقام السيدة خولة بنت الحسين وجامع «أم عيّاد» الفاتحين بجوار قبني أمجد ودوريس، وحجر الحبلة، وهو أضخم حجر منحوت على وجه الأرض.

"مدينة الشمس" من أهم رموز الدولة الرومانية القديمة ونافست روما في مكانتها الدينية والسياسية

معبد جوبيتر يفوق "البانثيون" ارتفاعًا ومساحة!

وكما أن «الجغرافيا تصوغ التاريخ»، فقد حدّد موقع «بعلبك» مكانها من التاريخ الديني والاجتماعي القديم في المنطقة بوقوعها على طريق الحُجّاج، وعلى مفترق طرق القوافل القديمة التي تصل ساحل المتوسط ببلاد الشام وسوريا بفلسطين، ما جعل منها محطة مهمة على طريق الحجيج والتجارة، وحاضرة من أكثر الحواضر ازدهارًا من جهة الثروة والمنعة، هذا الموقع الجغرافي نفسه هو الذي جعلها مدرة التاج» لكلّ حضارة تسود أو عرق يستبدّ فيطمع ويطمح إلى امتلاك بعلبك، جوهرة التاريخ. من هنا فقد انتقلت عند تقسيم الدولة الرومانية في عهد ضعفها بنهاية القرن الرابع الميلادي إلى حكم الدولة البيزنطية، قبل أن يهزم المسلمون البيزنطيين فتنتقل للحكم العربي الإسلامي الذي اصطبغت المدينة بصفحات تاريخه من حكم أموي إلى عباسي إلى طولوني، ثم فاطمي وأيوبي، حتى سقطت في يد المغول الذين نهبوها، دون أن يستطيعوا محوها أو محو هويتها وتاريخها الصامد، إلى أن استردها المماليك منهم، وقد شمخت بين كل هذه الأحداث والوقائع بين أعمدتها وأدراجها ومعابدها، كأن لم يمر عليها من رغاء التاريخ شيء.

وبعلبك لا تُعدُّ اليوم مدينة لبنانية عربية فحسب، إنما هي إحدى حواضر العالم القديم في زمانه، وبوصلة لحركة التاريخ في تطوره وتعاقب أممه، مثّلت نموذجًا فريدًا للمدن التي ترافقت مسارات التاريخ والحركة الدينية وتطوُّر المعمار ومركزية الجغرافيا في رسم مصائر الأمم، معًا في خطوط متوازية، بينما تُطل على العالم من علوّ أعمدتها الستة، منتصبة، وقد مرّ تاريخ العالم بأكمله من بين يديها.





عبدالرحيم الكردي

مدينة الزهر والخمر

«تِنِّيس» بكسر التاء وتشديد النون، مدينة مصرية قديمة، كانت مزدهرة وعامرة بالسكان منذ فجر التاريخ حتى القرن السادس الهجري، ثم غرقت وغطتها مياه البحر، ولم يبقَ منها الآن سوى اسمها وبعض التلال الصغيرة التي تطل برأسها بين نباتات القصب والطحالب في المياه الضحلة للبحيرة التي تسمى الآن «بحيرة المنزلة»، وكانت قديمًا تسمى «بحيرة تنيس» نسبة إلى هذه المدينة العريقة.

تقع بحيرة المنزلة (أو بحيرة تنيس) في الشمال الشرقي من دلتا نهر النيل، في المنطقة الواقعة بين بورسعيد ودمياط، وكانت قديمًا مصبًا للفرع التنيسي، أحد فروع النيل السبعة، وكانت المنطقة كلها تسمى باسم هذه المدينة، والتي تشمل مدينة (صا) عاصمة مصر خلال الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين.

يذكر المؤرخون أن مدينة تِنِّيس هذه كانت تقع على جزيرة كبيرة في شمال شرق البحيرة، بالقرب من مدينة الفرما (بورسعيد) وتحيط بها المياه من كل جانب، وأن بيوتها كانت في

العصر الروماني عبارة عن أخصاص من أعواد القصب، ثم أصبحت بعد الفتح الإسلامي لمصر من أجمل بقاع العالم وأكثرها ثراء، لخصوبة أرضها ونقاء جوها ونظافة شوارعها، لذلك أقيمت فيها القصور الفارهة، والحدائق الغناء، وأقيم حولها سور لحمايتها، واتخذها الأمراء منزلًا لهم. يقول عنها المسعودي في كتاب «مروج الذهب» «كانت أرضًا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة، وكانت جنانًا ونخلًا وكرمًا وشجرًا ومزارع، وكانت فيها مجار على ارتفاع من الأرض وقرى على قرارها، ولم ير الناس بلدًا كان أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالًا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة يقال إنها تشبهها إلا الفيوم، وكانت أكثر خيرًا من الفيوم، وأخصب وأكثر فاكهة ورياحين من الأصناف الغريبة، وكان الماء منحدرًا إليها لا ينقطع عنها صيفًا ولا شتاء، يسقون منه جناتهم إذا شاؤوا، وكذلك زروعهم، وسائره يصب إلى البحر من سائر خلجانه». ويقول ياقوت: «وقيل: إن المسيح -عليه السلام- عبر بها في سياحته، فرأى أرضًا سبخة مالحة قفرة والماء المالح محيط بها، فدعا لأهلها بإدرار الرزق عليهم».

ويروي «ياقوت الحموي» أيضًا أن لتنيس موسمًا تفد إليه أنواع مختلفة من الطيور بشكل لا يمكن أن يوجد في أي موضع آخر، ويقول إن مؤلف كتاب «تاريخ تنيس» أحصى من هذه الطيور مائة ونيفًا وثلاثين نوعًا من مختلف الأشكال والألوان والأحجام، كأنه معرض طبيعي من الألوان والأصوات.



بحيرة المنزلة

ولمّا مر بها الرحالة الفارسي ناصر خسرو سنة 439هـ إبان العصر الفاطمي، انبهر انبهارًا شديدًا بفخامة المدينة وجمالها وثراء أهلها وازدحام أسواقها، وتنوع فواكهها ومأكولاتها، حتى إنه أحصى عدد الدكاكين في سوقها فوجدها عشرة آلاف دكان، منها مائة دكان مخصصة للعطارة فقط، أما سكانها الأصليون فقدر عددهم بحوالي خمسين ألفًا، ثم يقول: «وينسج بتنيس القصب الملون من عمامات ووقايات ومما لا يلبس النساء، ولا ينسج مثل هذا القصب في جهة ما غير تنيس، والأبيض منه ينسج في دمياط، وما ينسج منه في مصانع السلطان لا يباع ولا يعطى لأحد»، ثم يقول: «وقد سمعت أن ملك فارس أرسل رسله إلى تنيس بعشرين ألف دينار ليشتري له بها حلة من كسوة السلطان، وقد بقي رسله هناك عدة سنين ولم يستطيعوا شراءها. وبتنيس صناع مخصصون بنسيج ملابس السلطان»، ثم يتعجب من مهارة أهل تنيس في صناعة المشغولات الحريرية والذهبية، فيحكي أنه رأى بعينيه عمامة مما تلبسه السلاطين صنعها أحد العمال وباعها بخمسمائة دينار من الذهب المغربي، ويقول إن هذا العامل قد غبن فيها غبنًا شديدًا لأن ناصر خسرو سمع من الناس حينئذ أنها تساوي أربعة آلاف دينار.



ولا يكتفي أهل تنيس بتصنيع حلل الملوك والأمراء فقط، بل كانوا يتولون نسج كسوة الكعبة المشرفة وتطريزها، كما كانوا ينسجون ملابس للأثرياء تسمى البوقلمون، وهو نوع من المنسوجات لا يصنع في أي





مكان آخر خارج تنّيس في أي مكان في العالم، وهو قماش ذهبي لونه يتغير بتغير ساعات النهار، كما مهروا في صناعة سروج الخيل المطعمة بالفضة، وهوادج الجمال المطرزة بالحرير. بالإضافة إلى ذلك فإن أهل تنّيس اخترعوا بعض الآلات المصنوعة من الحديد، مثل المقصات شبه الآلية والسكاكين المصقولة الراقية. فناصر خسرو يحكي عن عجائب اختراعات أهل تنّيس التي لم يكن لها مثيل في كل البلاد التي زارها، يقول: «وقد رأيت مقراضًا (مقصًا) في مصر صنع في تنّيس ثمنه خمسة دنانير مغربية يفتح إذا رفع مسماره ويقفل إذا نزله، كما أنهم نجحوا في حل مشكلة مياه الشرب في الشهور التي تزيد فيها ملوحة البحيرة في أيام الشتاء، وذلك عن طريق صناعة صهاريج كبيرة تحت الأرض، يخزنون فيها المياه العذبة عند فيضان النيل، وهذا المخزون المائي يكفيهم طول العام. كما لاحظ ناصر خسرو ظاهرة غريبة في تنّيس لم يرها من قبل، وهي أن السفن هي التي توصل البضائع داخل المدينة حتى أبواب المحلات التجارية، في ممرات مائية معلومة، مما لا يحتاجون معه لاستخدام الدواب، كما هو الحال في سائر المدن، لذلك كانت شوارع المدينة على درجة عالية من النظافة والتأنق، إلى درجة أن الملابس المغسولة كانت تجفف عن طريق وضعها على كثبان الرمال لخلوها من الأتربة والقاذورات.

بالإضافة إلى ذلك فإن النشاط التجاري بين تنّيس وسائر مدن العالم كان على أشده، فناصر خسرو يقدر عدد السفن التي رآها راسية على شواطئها بألف سفينة، منها ما هو للتجار وكثير منها للسلطان، هذا بالإضافة إلى السفن الحربية التي تحمي الجزيرة، يقول: «ويقيم بتنيس جيش كامل السلاح احتياطًا حتى لا يستطيع أحد من الفرنج أو الروم أن يغير عليها».

لذلك كان أهل تنّيس أثرياء جدًا، حتى إن حاكمها كان يشبه في ثرائه بقارون، وكان يصل من عوائد مدينة تنّيس لخزانة الدولة ألف دينار كل يوم، يسلم في ميعاد محدد لا يتغير ويسلم لصارف واحد، لذلك كانت تنّيس مطمعًا من الدول المجاورة، إلى درجة أن ناصر خسرو يقول: «وسمعت أن سلطان الروم كان قد أوفد رسولًا ليعرض على سلطان مصر أن يعطيه مائة مدينة على أن يأخذ تنّيس فلم يقبل السلطان». ويعلل ناصر خسرو هذا الرخاء الاقتصادي والتقدم العمراني الذي تميزت به مدينة تنّيس بقوله: «لا يجبى شيء بالعنف من أي شخص.. وما ينسج للسلطان من القصب والبوقلمون يدفع ثمنه كاملًا، بحيث يعمل الصناع برضاهم للسلطان، لا كما في البلاد الأخرى، حيث يفرض الديوان والسلطان السخرة على الصناع..».

اشتهر أهلها بتصنيع حلل الملوك والأمراء ونسج كسوة الكعبة

بحيرة تنيس كانت تقع مكان (بحيرة المنزلة حاليًا) في المنطقة الواقعة بين بورسعيد ودمياط بمصر

هذه البيئة المفعمة بالرخاء والأمن واعتدال الجو أدت إلى ترقيق مشاعر أهلها، فهم يميلون إلى اللهو والغزل والغناء وشرب الخمر والرقة التي تصل أحيانًا إلى درجة التخنث والميوعة، لذلك يقول ابن بطلان في وصف طبائع أهلها: «وأخلاق أهلها سهلة منقادة، وطباعهم مائلة إلى الرطوبة والأنوثة»، ثم يقول: «وهم يحبون النظافة والدماثة والغناء واللذة، وأكثرهم يبيتون سكارى».

ولعل أصدق نموذج يمثل طبائع أهل تنّيس تمام التمثيل هو الشاعر المشهور ابن وكيع التنيسي، شاعر الخمر والزهر، وصاحب كتاب «المنصف للسارق والمسروق منه»، فشعره في الخمر ووصف الطبيعة يكاد يذوب رقة، وألفاظه سهلة متداولة، بل إنه يرى أن التحدث باللغة العربية الفصحى المعربة يوحي بالجدية





والفظاظة والعبوس والتجهم، فهو يقول:

إذا شئت أن تصبح بين الورى ** ما بين شاد ومغتاب

فكن عبوسًا حين تلقاهم ** وخاطب الناس بإعراب

ويرى أن اللغة العربية الفصحى لا تصلح إلا في القرآن الكريم والخطابة والشعر وكتابة الكتب، لكن ليس من اللائق أن يستعملها الحبيب في مخاطبة الحبيب، والصديق في مخاطبة الصديق، لأن ذلك يتعارض مع الذوق ومع الرقة التي اشتهر بها الأدب المصري عامة وأدب تنّيس خاصة، يقول:

يحسن النحو في الخطابة والشعـــــر وفي لفظ سورة وكتاب

فإذا ما تجاوز النحو هذي ** فهـــو شيء من المسامع ناب

لذلك أغرق ابن وكيع في وصف الخمر والزهر والتغزل في مفاتن مدينته الجميلة، في لغة رقيقة قريبة من لغة الحديث اليومي المعتاد، يقول:

قم فاسقني والخليج مضطرب ** والريح تثني ذوائب القضب

كأنها والرياح تعطفهـــا ** صف قنا سندسية العـذب

والجــو في حلة ممسكـــة ** قد طرزتها البروق بالذهب

وابن وكيع مثل سائر المترفين في كل زمان ومكان يفضل الراحة والشرب وإشباع الشهوات وإيثار السلامة على المخاطرة وطلب الملك والرئاسة والشهرة، ويرى في الخمول لذة وراحة، يقول:

لقد رضيت همتي بالخمول ** ولم ترض بالرتب العالية

وما جهلت طعم طيب العلا **

ولكنهـــــا تؤثر العافية

بل يرى أنه لو عرض عليه منصب الخلافة نفسه فإنه سوف يرفضه، يقول:

وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا **

فقل لهم إنني عن ذاك مشغول

مشغول بماذا؟

قم بنا نصطبح صهباء صافية **

كالنار لكنها نار بلا لهب

عروس كرم أتت تختال في حلل *

صفر على رأسها تاج من الذهب

عنها قال المسعودي: «لم ير الناس بلدًا كان أحسن من هذه الأرض ولا أحسن اتصالًا من جناتها وكرومها»

ومع ذلك فإن تنّيس لم تكن مجرد حانة وملهى وحديقة جميلة ومصنع لعمال مهرة يعملون بالنهار ويسكرون ويرقصون بالليل، بل كان فيها مساجد وعلماء أجلاء وعباد زهاد، يروي ياقوت عن يوسف بن صبيح أنه رأى في تنّيس خمسمائة طالب علم يكتبون الحديث، ويروي ياقوت أيضًا أن الإمام الأوزاعي لما رأى سوء حال بشر بن مالك نصحه بأن يذهب إلى تنيس، فذهب إلى هناك فكسب من تعليم العلم فيها أربعة آلاف دينار. لقد كان فيها -إذن- علماء أجلاء مثل الحسن بن عبدالعزيز الجروي شيخ البخاري، فقد كان عالمًا حافظًا ناسكًا، وكان أبوه ملكًا على تنّيس ثم أخوه علي، ولم يقبل الحسن من إرث أبيه شيئًا -وكان يقارن بقارون في اليسار- لشبهة مظلمة. ومثل: محمد بن علي بن الحسين التنيسي المعروف بابن النقاش، وأبو زكريا يحيى بن أبي حسان التنيسي، وكان يروي عن الليث بن سعد، وعبدالله بن الحسين المعروف بابن النحاس، وأبو الحسن بن أبي الحديد... وغيرهم.

قبل أن تغوص تنّيس في قاع البحيرة كان بها خمسمائة طالب علم يكتبون الحديث

هذه المدينة العامرة زالت عن الوجود، فعندما مر ابن بطوطة على بحيرة تنّيس سنة 725 هـ لم يجد لهذه المدينة أثرًا، لأن الجزيرة برمتها غاصت في قاع البحيرة، يقول ابن بطوطة: «وكانت تنّيس بلدًا عظيمًا شهيرًا، وهي الآن خراب».

سيوة

واحــــة من ملح.. محصنة ضد الجرائم..
هنا تتجدد الحيويـة.. ويستمر الإقبال على الحياة في سلاسـة وطمأنينة

يضيئون ظلمة الليل بشموع من عسل النحل!
الأسود هنا لون فستان العُرس، والأبيض لون الحداد!
رغم صرامة التقاليد، فالمرأة هنا تنافس بضراوة في سوق العمل.



بقلم وعدسة:
علاء الدين جاويش

أشعر بالحياة النابضة تسري في عروقي عبر دماء ضاربة في القدم، فور أن أقرر الخروج من مدينة مرسى مطروح متجهًا نحو الجنوب الغربي في الطريق الذي يقودني إلى واحة سيوة، التي تبدو على الخريطة كنقطة في الصحراء الغربية بعيدة عن الوادي وعن الدلتا أيضًا، وأتساءل: كيف وصل إليها كل صانعي التاريخ؟

لم تكن زيارتي الأولى لها، فقد عرفت الواحه وأنا معتاد الذهاب إليها، كونها لؤلؤة الصحراء الغربيه، وأتشوق لرؤيه: النخيل، والزيتون، والعيون الطبيعيه، والتاريخ والآثار، فهي ليست مجرد واحه بل هي إحدى أندر واحات العالم.



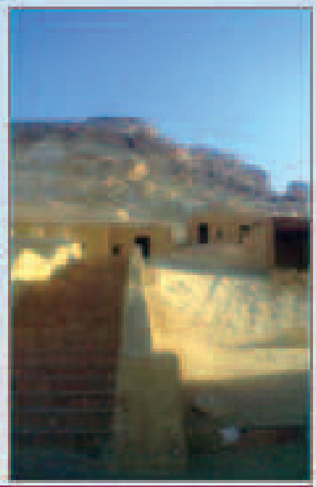
يجتمع في سيوة كل ما يميز هذه البلاد من وجود الصحراء التي تحيط بالمياه، بتنوع مصادرها، كون المياه العذبة شريان الحياة، بنوعيه المياه: عذبة ومالحة، وكأن سيوة مختصراً لمصر حتى في طبيعة التسامح التي تسود بين أهلها.

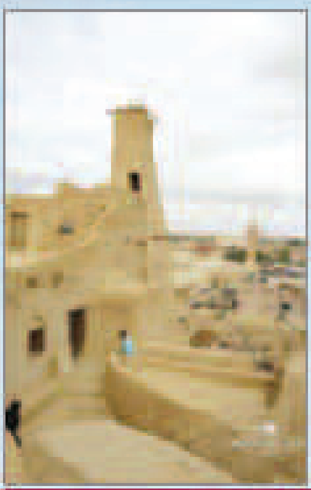
يطيب لي أن أتساءل أثناء ركوب الأتوبيس الذي يقلني إليها في قرابة أربع ساعات عن سبب توجه الفراعين إليها وبنائهم أهم معبد للإله آمون.

الطريق يظل في انحدار كل فترة، كون الواحة تنخفض عن سطح البحر، فيما يشبه المنخفض. والأرض حولنا مستوية.

ظلت سيوة بعيدة عن عواصم مصر كافة عبر الدول: القديمة، والوسطى، والحديثة، كما ظلت بعيدة عن ممرات الغزو الخارجي للبلاد، وكان المصري القديم يقطع مسافة هائلة في عمق الصحراء الغربية ويتجه نحو المجهول، ليشيد هنا أهم معبد، فيكتشف أنه في أجمل واحة، ويجد كافة سبل العيش ميسورة، بل ويدرك هنا معنى الخلود ذاته الذي دمرته الحياة الحديثة في رواية بهاء طاهر «واحة الغروب».

كانت الواحة قديمًا مهبطًا للوحي، وفيها يقبع المعبد الذي ارتحل إليه الإسكندر الأكبر ليجد عند كهنة آمون





إجابة عن سؤاله المحير: «من هو قاتل أبيه الملك فيليب المقدوني»، ويستكشف في تلك الواحة المصير الذي ينتظره كفاتح عظيم.

تلك الزيارة التي جعلت العطاء الحضاري متجدداً في واحة سيوة العامرة بالروحانيات والطبيعة الغامرة.

حين أطالع جغرافيا الصحراء الغربية أجد أن واحة سيوة تبتعد كثيراً عن كافة مواطن العمران البشري، وعن التجمعات الكبرى، وتنعزل في الصحراء مكونة لذاتها بيئة ثقافية خاصة، حيث منحتها العزلة خصوصية في



المعمار، فيبني الناس هنا منازلهم بالملح الذي يطلقون عليه الكرشيف، وهو يبعث طاقة إيجابية هائلة في النفس الإنسانية تسحب الطاقات السلبية عن المكان، فتتجدد الحيوية ويستمر الإقبال على الحياة في سلاسة وطمأنينة.

وكذلك منحتها العزلة خصوصية في نمط الحياة وفي التقاليد، فإلى وقت قريب كان لون فستان العَرس هو اللون الأسود، ولون الحداد هو اللون الأبيض، ولكن بتداخل المؤثرات الثقافية تغيرت تلك الأمور وضارعت سيوة باقي أرجاء القطر في تلك الأمور.

ومنحت العزلة الجغرافية واحة سيوة تميزًا في اللسان واللغة، فأهل الواحة يتحدثون اللهجة الأمازيغية، كما يتحدثون العربية، وبعض اللغات الحية الأخرى التي وفدت إليهم مع توافد السياح.

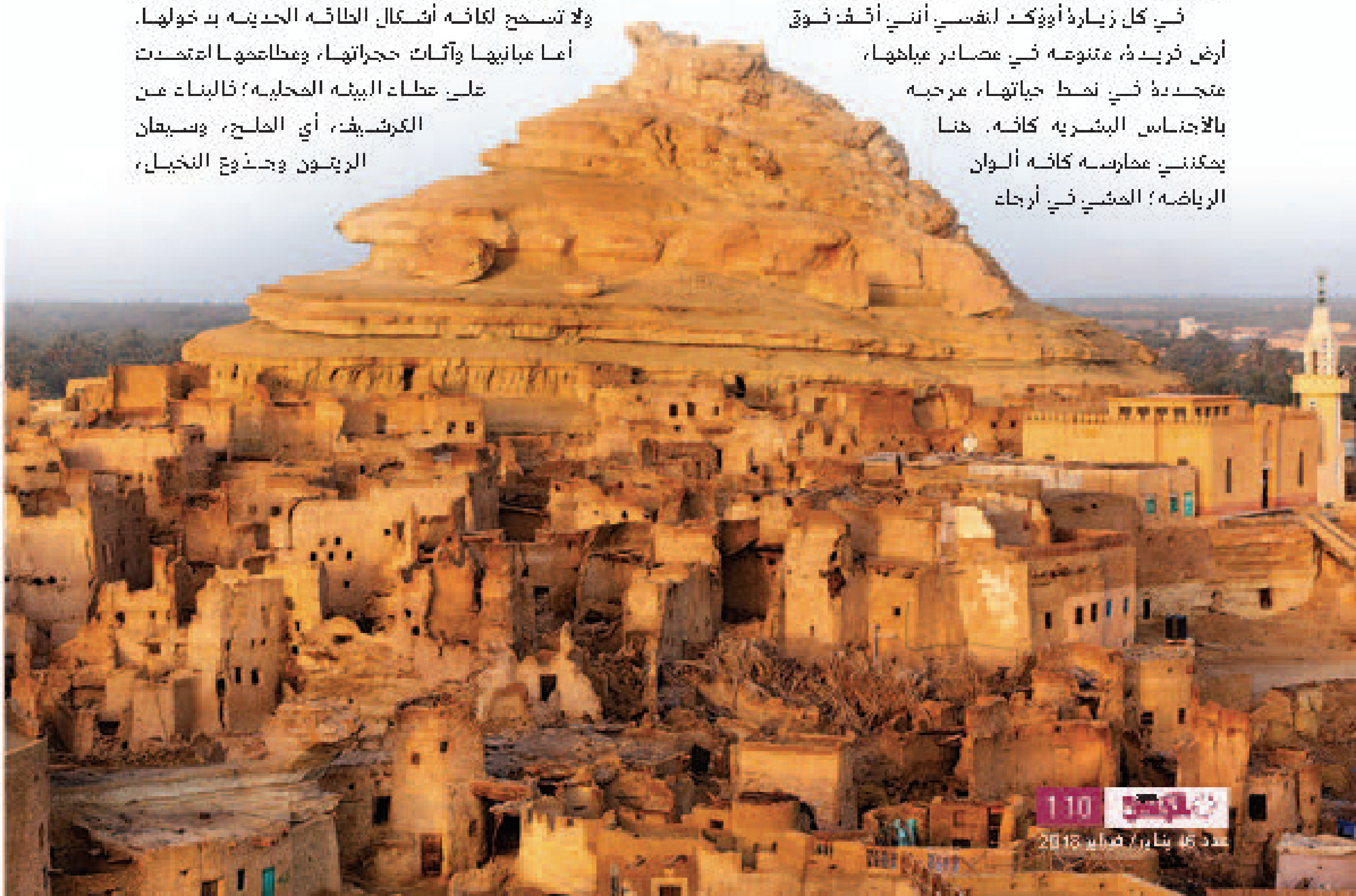
وكم حاولتُ تعلّم الأمازيغية، لكنها لغة غير مكتوبة ولا معروفة، فقط هي لغة شفاهية، يتوارثونها ويحافظون عليها ولا يتحدث أهل الواحة مع بعضهم إلا من خلالها.

في كل زيارة أؤكد لنفسي أنني أقف فوق أرض فريدة، متنوعة في مصادر مياهها، متجددة في نمط حياتها، مرحبة بالأجناس البشرية كافة. هنا يمكنني ممارسة كافة ألوان الرياضة؛ المشي في أرجاء المكان حيث تحيطنا الخضرة والمياه، وركوب الدراجات بصحبة السائحين الأجانب الذين يفضلونها، وإذا ما ابتعدتُ قليلاً تأخذني الصحراء، لكن لتقف بي عند محطة مائية أخرى، فأجد نفسي أمام «جزيرة فطناس»، فأشرب الشاي مع أهل المكان الذين لا أجد عندهم سوى البشاشة والترحيب بكل قادم، فيشعرونك وأنت تتحدث إليهم بأنك في وطنك، وأن ثمة وشائج تربطك بهم.

يضيئون ظلام الليل بشموع عسل النحل!

وإذا ما ابتعدت أكثر مستقلاً سيارة سأجد نفسي قريبًا من «قرية تازيري» فأنعطف يسارًا للدخول في ممر طويل يمضي في بحيرة شديدة الملوحة، يشير أهل الواحة بأنها علاج للأمراض الجلدية، وتنتصب وسط هذه البحيرة قمة جبلية تتخذ الشكل الهرمي، شيدوا في حضنها «قرية جعفر السياحية»، وهي قرية تهتم بإحياء التراث البيئي، ويكفي أن تعرف أنها خالية من أي أثر للمصابيح الكهربائية، ولا تسمح لكافة أشكال الطاقة الحديثة بدخولها.

أما مبانيها وأثاث حجراتها، ومطاعمها اعتمدت على عطاء البيئة المحلية؛ فالبناء من الكرشيف، أي الملح، وسيقان الزيتون وجذوع النخيل،



والطاولات مصنوعة من الملح، والجدران عالية تسمح بدورة كاملة للهواء مما يؤدي إلى ترطيب الجو صيفاً، وتدفئته شتاءً، والبناء جاء على الطراز الفرعوني، والمدهش وجود عين ماء عذبة تنبع في وسط هذه القرية، وقد تمَّ تشييد حمام سباحة يعتمد على هذه العين الجوفية. والمصابيح توقد في الليل من شمع عسل النحل، وهو ما يجعل الليل في هذه القرية ليلاً فرعونيًا.

أجد نفسي قد عدت للخلف عدة آلاف من السنوات، محاطًا بجو أسطوري، فأتنفس هواءً لا يكاد يكون له شبيه في نقائه وتدفقه في أية بقعة أخرى من بقاع العالم.

لكل هذا كان المصريون القدماء محقون في استكشاف هذه الواحة وجعلها مهبطًا للوحي والتنبؤات، ومحلاً لإقامة أهم معبد لأعظم الآلهة عندهم.

وأتذكر مقولة الرَّحالة الألماني فون مينوتولي في القرن التاسع عشر: «إن أرضها منداة، مبتلة، كثيرة المستنقعات، مغطاة ببحيرات الملح التي تنمو فوقها جزر صغيرة خصبة منضرة»

واحة مصرية لم يصلها الإسلام مع عمرو بن العاص

البُعد الجغرافي الذي أضفى على الواحة فرادة، جعلها بعيدة عن مرمى الفاتحين العرب؛ فلم يصلها الإسلام مع مجيء الفاتح عمرو بن العاص في عهد الخليفة عمر بن الخطاب، ولا حين تعرُّبَ اللسانُ المصري في القرن الحادي عشر الميلادي، لهجرة قبائل من الجزيرة العربية واختلاطهم بسكان الوادي والدلتا، وإنما عرفت الواحةُ الإسلامَ عبر بعض الليبيين الذين جابوا الصحراء فوجدوا أنفسهم بين أهل سيوة الذين يتحدثون لغة مشابهة للغتهم، فكان الشيخ عمر، والشيخ المدني هما من أدخلا الإسلام السني إلى هذه الواحة منذ أربعة قرون خلت.

المرأة.. تنافس بضراوة في سوق العمل

وتمتاز سيوة، رغم عزلتها الجغرافية عن باقي أقاليم مصر، بكونها مكانًا جاذبًا للسكان، وخاصة العمالة الوافدة التي تجد كثيرًا من أبواب الرزق مفتوحة أمامها في الواحة التي لا توجد بها بطالة مطلقًا. والمرأة منافس قوي للرجال في سوق العمل، ولم تمنعها الخصوصية الثقافية من النزول لسوق العمل والمنافسة فيه، فهي تقوم بالعمل



لتوفير احتياجات الأسرة المختلفة؛ ففي سيوة، التي تعتمد كثيرًا في اقتصادها على التمور، تعتبر مهمة إعداد التمور للحفظ والتغليف مهمة خاصة بالمرأة، فأكثر من تسعين بالمائة من العاملين في مصانع تغليف التمور هن من النساء، وبعض النسوة تشتغلن بصناعة أدوات فخارية من دون استخدام آلات وهو ما يعرف بالفخار اليدوي، وتبرع النساء في صنع أنواع عديدة من المباخر الفخارية، وكذلك تعتبر صناعة الخوص عملاً خاصًا بالنساء.

فضلاً عن المشغولات اليدوية، وتطريز الملابس وزخرفتها، وأعمال الخياطة، وبعض النساء يعملن كدلالات لبيع منتجات الواحة للوافدين إليها.

واحة ... بلا تعصب

تتميز واحة سيوة - ربما عن باقي أرجاء العالم - بعدم التعصب، سواء بين السكان الذين ينحدرون من إحدى قبائل زناتة، والذين اختلطوا مع مرور الزمن ببعض البدو من قبائل مختلفة ممنْ يعيشون في الغرب من وادي النيل،

أو في ليبيا وغيرها من بلاد شمال إفريقيا.

ويسود التسامح بين السكان والوافدين، ويعرف أهلها التكافل الاجتماعي؛ فأغلب السكان ليسو أثرياء، بينما قلة قليلة منهم ثرية جدًا، لكن الجميع يتراحم ويتكاتف وتسود بينهم أواصر المحبة وروح العطاء، وييسر التكافل الاجتماعي الحياة فيها، وبخاصة في عيد السياحة حيث تذوب الفوارق الاجتماعية ويشعر الجميع بالمساواة، ولكن لا يُلغي الفروق التي تلزم احترام القادة.

سكان سيوة يحبون البهجة والسعادة ويُقبلون على الحياة بمودة وطمأنينة، ولذا تكثر لديهم الاحتفالات في أغلب أيام السنة، وتنقسم الاحتفالات إلى نوعين:

الاحتفالات الدينية، وبخاصة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وهناك احتفالات دينية صوفية كالاحتفال بمولد سيدي سليمان، وبمولد سيدي ياجا وغيرهما.



الملك فؤاد

الاحتفالات الاجتماعية، وهي كثيرة ومتنوعة، مثل: احتفالات الزواج، وغالبًا يتزوج الفتيان قبل أن يبلغوا الرابعة والعشرين من عمرهم، أما الفتيات فيتزوجن دون السادسة عشر.

وتحتفل النساء في منزل العريس بالغناء الجماعي من التراث، مثل:

خدناها خدناها　　　الحلوة اللي كسبناها

خدناها في الصيف الماضي　　　وأبوها ماكنشي راضي

علشانها بعنا الأراضي　　　والحلوة اللي كسبناها

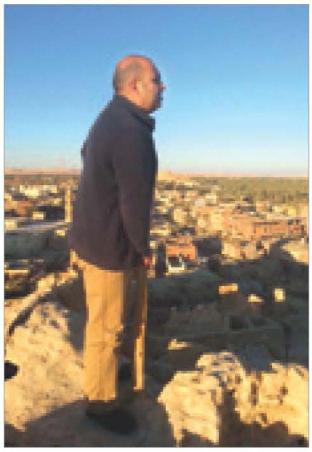
طلبناها بالملايين　　　وأهلها ماكنوش راضيين

علشانها بعنا الفدادين　　　والحلوة اللي كسبناها

وكذا احتفالات الميلاد، ولها مظاهر كثيرة، واهتمام شديد لدى الأسرة في سيوة.

الطرق الصوفية

تكثر في سيوة الطرق الصوفية، وهي تنقسم إلى قسمين كبيرين، وتتفرع عنهما أقسام أخرى الطريقة السنوسية، وأغلب أتباعها من السكان الغربيين.





الطريقة العروسية، وهي إحدى فروع الطريقة الشاذلية، والطريقة العروسية مقرها الرئيس في جامع السلطان في سيوة الذي تمَّ إنشاؤه بمناسبة زيارة الخديو عباس حلمي الثاني للواحة عام 1904 م، ولم يتم الانتهاء من بنائه إلا عام 1928 م بمناسبة زيارة الملك فؤاد للواحة.

وهناك كذلك الطريقة المِدنية الشاذلية.

الواحة الفاضلة.. معدلات الجريمة صفر

منذ القديم والفلاسفة يحاولون رسم صورة لمدينة فاضلة، ووضع تخيلات عديدة لها، وعبر الأزمان ظلت فكرة المدينة الفاضلة تراود أحلام الكثيرين، ولو تحدثتُ بشيء من المبالغة عن وجود مدينة فاضلة في كل دولة تتوافق مع معطياتها، فلن أجد في مصر مكانًا يحظى بهذه الصفة مثل واحة سيوة، حيث تنخفض معدلات الجريمة لأدنى نسبة ممكنة، ولا تكاد تعرف الواحة حوادث السرقات، ويشيع فيها جو من الأمن والأمان، ربما لا نجد له مثيلًا في رقعة أخرى في العالم، وهذا يرجع إلى طبيعة المكان؛ فالواحة تخلو من البطالة، وتنعم بالتكافل الاجتماعي مما جعل أسباب العيش ميسرة.

ولا يكاد أهل سيوة يعرفون المنازعات القضائية سواء في التعاملات أو الزواج والطلاق، فكل الأمور تتم تسويتها بمعرفة كبار القوم.

..لا مفر من التحولات

أكسبت العزلة الجغرافية سيوة العديد من الخصوصيات التي سبق الإشارة إليها، وحتى وقت قريب كانت سيوة



محطة رئيسة من محطات الرّحالة الذين يجوبون الصحراء، وكان الأثر الثقافي الخارجي ضعيفًا جدًا فيها، بينما تغيّرت الأحوال في الوقت الراهن، وصارت التغيرات الثقافية التي طرأت على الواحة كثيرة، وتحتاج إلى رصد دائم، حيث تحولت العادات والتقاليد إلى فولكلور شعبي، وتبدَّلت بعض أزياء النساء والفتيان، متأثرة بالحراك الثقافي حولها، وبربطها بالطرق الحديثة وتيسير الرحلات إليها.

ورغم ذلك لا يميل أهل سيوة للخروج منها، بل يفضلون البقاء فيها، فعدد قليل من أبنائها يتركون الواحة لتوزيع منتجاتها في مدينة مرسى مطروح التي تشتهر بتسويق منتجات سيوة من: الزيتون وزيت الزيتون، والتمور، والأعشاب الطبية.

ورحلات التعليم الجامعية الخارجية قليلة، وأغلبها من نصيب الذكور الذين سريعًا ما يعودون لواحتهم.

وقد أخبرتني زوجتي- الموفدة للعمل في التدريس بمدرسة سيدي عبد السلام بسيوة - بأن التعليم قد انتشر هنا منذ زمن بعيد، وفي الوقت الحاضر يوجد بها أكثر من 28 مدرسة متنوعة ومعاهد أزهرية، وأغلب تلك المدارس يعمل فيها وافدون.



بهاء طاهر

وتؤكد زوجتي أن استجابة التلاميذ للتعليم عالية جدًا، ومستوى ذكاءهم مرتفع.

ويُخشى على الواحة من التحولات في نمط الحياة لكثرة الوافدين إليها للتدريس والعمل في مجالات شتى، في مقدمتها السياحة، ولكن قدرتها على الاستيعاب تحميها من ذلك، فضلًا عن غياب التعصب من أي نوع مما يجعل الجميع هنا يعيشون في حالة انسجام، ولا يكاد يحتدم أي صراع بين الموروث والدخيل الجديد.

السياحة في سيوة على امتداد العام، وهي مقصد شتائي مهم، ويكثر وجود السائحين فيها شتاءً لاعتدال المناخ، وفي الصيف يقصدها الكثير من المواطنين والأشقاء العرب بغرض السفاري والعلاج عن طريق الدفن في الرمال، الذي يتم بمعرفة متخصصين ورثوا تلك المهنة عن الآباء.



الخديو عباس حلمي

وفي الأخير لا يسع منْ زار سيوة واستمتع بملامحها إلا أن يقف فوق أعلى قمة في «مدينة شالي القديمة» التي بُنيت في القرن الثاني عشر الميلادي للدفاع عن الواحة من القبائل المعادية، فحين تقف فوق أعلى قمة يمكنك رؤية كافة بقاع الواحة.

وللماء حضور كبير في هذه الواحة وهو السبب الرئيس في ديمومة الحياة بها، ويمكن أن ينبع الماء العذب في كل بيت أو بستان، فالواحة كلها ترقد فوق بحر من المياه العذبة، مما جعل بها أربعة مصانع لتعبئة المياه. كما أن السباحة في عيونها الكبرى رياضة يعرفها القادمون فيستمتعون بتلك المغامرة اللطيفة وحول هذه العيون تنتشر المحلات التي تبيع المشروبات والمأكولات السريعة. وأغلبها مشروعات لمقيمين من الخارج قاموا بالاستثمار في سيوة.

وبعد مضي عدة أيام ،لا أكاد أنام فيها استمتاعاً بكل لحظة، يحين موعد الرحيل عن الواحة فأشعر بأني سأغادر بيتي وأذهب في تغريبة، وعليَّ أن أعود سريعًا إلى هذه الواحة التي جذبت الفراعين الأوائل،واستدعت الإسكندر المقدوني، ولاذ إليها الكثيرون من الليبيين في فرارهم أمام الغزو الإيطالي، فاستوطنوها إلى اليوم.



على حافة الحياة

عيسى بيومي
شتيب - ألمانيا



(1)

يوم من أيام يونيو، مشمس وجميل في مدينة أقصى شمال شرق ألمانيا تسمى «شفيدت»، تقع على الحد الفاصل بين ألمانيا وبولندا، حيث ينساب نهر «أودر» في حرية وامتنان حتى يقابل بحر البلطيق. مدينة صغيرة لكنها رائعة لما حبتها بها الطبيعة من جمال. هل هو حد الجغرافيا الذي صنع ثقافتين، أو هو مجرد تعبير مختلف لقوة الحياة؟

بدأ سيره من شارع «جارتن» متخذًا اتجاه النهر ساعيًا خلال شارع «برلينر»، مع كل خطوة كان جمال المدينة يتجلى أمامه، الأزهار بألوانها الزاهية، الأحمر، البنفسجي، والأبيض، موزعة على طول الطريق في أحواض متناسقة الأبعاد على الجانبين، الأخضر المفعم يشع حياة من أشجار كثيفة باسقة ممتدًا حتى يقابل زرقة الماء على مدى بصره معلنة جلال النهر، هذا الهواء الذي يتنفسه اختلط بسكينة لم يشعر بها من قبل. تخير أحد المقاعد المتناثرة على امتداد النهر، جلس سابحًا في عالم من وجدانه، على الحافة بين الواقع والخيال، السماء في توافق تام مع رؤيته.

بعض طيور النورس آتية من بحر البلطيق تطير من فوقه وحوله أو تطفو فوق سطح الماء إلى جوار مجموعة من البط تسبح في غبطة، كل فرد معني بأمر ذاته. حاول هو أيضًا أن يحذو حذوهم، فتح كتابه حيث توقف، استأنف القراءة، شعر بانتمائه لهذا العالم، الكتاب يتحدث عن الحياة على الحافة.

(2)

مضت ساعة، عقله مفتون بتطبيق نظرية الكم على البوصلة البيولوجية، المؤلفان يحاولان اكتشاف كيف تحدد طيور الروبين وجهتها على بعد آلاف الأميال أثناء هجرتها من الشمال للجنوب، سواء كان الوقت ليلًا أو نهارًا، سواء كان مسارها فوق اليابسة أو الماء.

لاحظ أن كل المناضد والمقاعد من حوله قد انشغلت بالناس، معظمهم أزواجًا من كبار السن، أتوا ليستمتعوا بدفء اليوم وجماله، عدا سيدة على الطرف الآخر من مقعده، ربما فضلت مشهد النهر من هذه الزاوية، حيث الشعور بالزمن لا يكترث له، أو ربما لم تجد مكانًا غيره شاغرًا. يبدو أنه كان منهمكًا في القراءة ليلاحظها حين جلست. بدت في الخمسينيات من عمرها، لم تهتم كثيرًا بزينتها لتخفي تجاعيد خفيفة حول شفتيها المطبقتين أو عينها اليسرى. هذا ما لاحظه بالتفاتة سريعة إلى يمينه حيث جلسته، انطبع في ذاكرته السريعة فستانها بلونه البني الغامق الذي لا يلائم لون بشرتها المبهج، لكن ربما يلائم مزاجها، حقيبة سوداء صغيرة استقرت إلى جوارها. كانت عيناها مثبتتين على سطح الماء تراقبان في صمت، بعد دقائق قليلة رفعت يدها إلى وجهها لتمسح شيئًا من عينها، هل كانت تبكي؟ كانت تفتح حقيبتها حين التقت عيناهما، شعر بالحرج، التفت بسرعة إلى كتابه حين وصل سمعه قولها: «آسفة إن كنت أزعجتك».

أحس بدفء صوتها في نفس اللحظة الذي أحس به من خلال نظرتها، كالإلكترون المتواجد في مكانين في نفس اللحظة، ما يطلق عليه علماء نظرية الكم «المكان المتعالي».
أحس أيضًا بحزنها يحاول النفاذ من أعماقها رغم مقاومتها له. قال لها: «هو يوم رائع يحق مشاركته مع كل إنسان، مع الطيور والأزهار..»
مرت بعض الثواني قبل أن تحث نفسها لتقول: «نسيت أن أسقي بعض أزهاري بالأمس، تذكرت ذلك أثناء الليل، أقلقني أن أكون سبب موتهم، خرجت في الظلام ورويتهم، لست على يقين من بقائهم أحياء فهم من نوع رقيق جدًا».
لم يمكنه مقاومة نفسه لسؤالها:
«ألهذا تشعرين بالحزن؟»
بعد دقائق صمت وصله صوتها من جديد:
«زوجي مات منذ أيام قليلة، الأزهار هي صلتي بالحياة، هل تظنها ستعيش؟»
أجابها وهو ينظر إلى الأزهار الكثيرة التي تحيط بهما تضفي على المكان بهجة وجمالًا:
«ليس فقط بالماء ترتبط صلتك بالحياة».
ثم أضاف:
«الحزن ينبع من الحياة وليس الموت، كيف نشعر بالحزن لما نجهله؟»
قالت:
«الموت يقضي على الأمل، قضى زوجي على فراش المرض سنوات، مع كل الألم الذي عانى منه ظل هناك بعض الأمل، الآن ذهب الألم ومعه الأمل».
لم يكن مهيئًا لتلك الأفكار في هذا اليوم الجميل، لكن قتامة اللون في ملابسها كانت علامة حذر، السيدة تبدو وحيدة تعاني بأس مشاعرها. حاول أن يضفي بعض عزاء بقوله:
«الحياة مهمة فردية، انظري إلى هذه البطة التي تسبح هناك، تعبر النهر في طريقها بمفردها، وحيدة تمامًا»
قالت تعليقًا على ملاحظته:
«ربما الإنسان هو أضعف أشكال الحياة لولا عقله، الأزهار التي نسيت أن أرويها بالأمس، ربما تذبل وتموت لكنها لن تشعر بأي حزن»
قال يجاري فكرتها:
«العلم لا يزال عاجزًا عن تفسير وعي الإنسان ما يؤكد ملاحظتك»
بدت غائصة في أفكارها، مرت دقائق في صمت، أمسك بكتابه ليستأنف القراءة، عاد صوتها يغزو عالمه من جديد، قالت:
«أمضيت سنوات رائعة مع زوجي، فعلنا كل ما شئنا فعله كزوجين، زرنا العالم، قضينا وقتًا مملوءًا المرح ورضى النفس حتى رقد مريضًا، لم يكن هذا في خطتنا للحياة»
كانت تتابع أحد طيور النورس ببصرها بينما الماضي يتابع بحزن ذكرياتها، أضافت:





«لم يكن مريضًا جشعًا أو مزعجًا، رضي بعلته كجزء من صفحة حياته، أعتقد أن وجودنا دائم بالرغم من أنه في تغيير مستمر»

كانت المرأة في عذاب حقيقي بالرغم من محاولتها إظهار ضبط النفس. قال مفترضًا أنها تصغي لما يقول:

«تنبأ أحد الكتاب أن الإنسان سيحقق الخلود في المستقبل ويصبح كما أطلق عليه (هومو ديوس) أو الإنسان المؤله، يعني الإنسان الذي يعبد ذاته. هل سيحل هذا معضلة البشر؟ أعتقد أن الموت جزء من الحل وليس جزءًا من مشكلة. الإنسان يرفض العالم الذي وجد فيه نفسه، يحاول أن يغيره أو يغير من نفسه، بينما كل شيء من حوله يروي نفس الحكاية مرارًا وتكرارًا في صور عديدة وطرقًا لا نهاية لها. يجب أن نتعلم من البط وطيور النورس، من كل زهرة، من أية شجرة، أننا لسنا مختلفين»

ذهل حين سمعها تقول:

«لو أن الموت جزء من الحل كما تقول، إذن فالانتحار طريق للخروج من هذا المأزق».

رد عليها بسرعة قائلًا:

«هل شاهدت أبدًا شجرة تنتحر أو بطة تغرق نفسها؟ لم نأت للحياة بإرادتنا، بالمثل رحيلنا يكون، طالما حفظنا منطق الأشياء»

شعر في تلك اللحظة أنهما ينتميان لعالمين مختلفين، لاحظ عربة «آيس كريم» متنقلة تتوقف غير بعيد عن مجلسهما، ترك كتابه على المقعد بينهما، استأذن منها لدقيقة، توجه نحو عربة الـ«آيس كريم». مجموعة من الفتية اصطفوا سريعًا قبل وصوله، توقف خلفهم ينتظر دوره. بعد بضعة دقائق عاد إلى حيث تركها حاملًا عبوتين من الـ«آيس كريم»، لكنها كانت قد ذهبت، أيضًا كتابه «الحياة على الحافة» الذي تركه على المقعد إلى جوارها، قد اختفى.

(3)

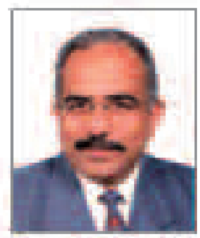
اتخذ طريق العودة إلى فندق «أندرسون» حيث يقيم، كان شعورًا غريبًا أن يمضي بدون كتابه في يده، كأنه يفتقد جزءًا من ذاته. الشوارع خالية من المارة والسيارات، بينما سحب كثيفة تتجمع في السماء إنذارًا بالمطر. التغيير المفاجيء في الجو ليس مستغربًا هذا الوقت من العام، لم يكن يحمل مظلة لتقيه المطر، لكن خطوات قليلة يقطعها ليجد نفسه في حجرته.

دخل حجرته بعقل مثقل نتيجة حديثه السابق مع المرأة وفقدانه لكتابه. فجأة وجد زوجته في انتظاره، لم تخبره بقدومها، كما أنها لا تعرف أين يقيم في هذه المدينة، المفاجأة كانت غير قابلة للتصديق أو التفسير، خاصة حين لمح كتابه على المنضدة إلى جوارها!



إحدى جلسات المؤتمر

في مسقط.. دعوة لإنشاء
مجلس أعلى لأدب الطفل



أحمد فضل شبلول

سلطنة عمان

إنشاء مجلس أعلى لأدب الطفل في مسقط يهتم بوضع الاستراتيجيات ورسم الخطط الخاصة بثقافة الطفل.. هذه هي إحدى أهم توصيات اللجنة العلمية بمؤتمر «ثقافة الطفل العربي بين الواقع وتحديات المستقبل» الذي نظمته مدرسة الشموخ العالمية بعُمان في الفترة من 14 16 نوفمبر 2017.





صورة جماعية في ختام الملتقى



بعض ضيوف الملتقى من سلطنة عمان وخارجها

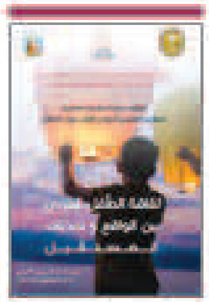
وقد تضمن المؤتمر عدداً من الفاعليات، منها:

ورشة للفنون التشكيلية، وأخرى في التدريب على الكتابة الإبداعية، ومعرض «صخور عُمان»، ومعرض «إبداعات الشموخ»، فضلاً عن 23 بحثاً ودراسة تناول فيها الباحثون والمشاركون الإشكالات المتعلقة بواقع ثقافة الطفل العربي، ومحاولة تلمس سبل تأسيس ثقافة واعية تُسهم في صقل شخصيته، وتحقق توازنه النفسي في فترات تكونه المختلفة.

وقد سعى المؤتمر من خلال جلساته العلمية إلى مناقشة بناء ثقافة هوية الطفل، وارتباطه بحضارته العربية الإسلامية. وناقش أهمية الانفتاح على الثقافات الأخرى، والاستفادة منها من خلال الاطلاع على تجارب الآخرين.

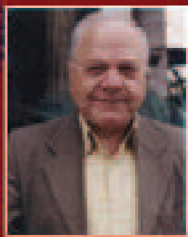
وقد جاء في كلمة رئيس المؤتمر الشيخ سالم بن حمود بن سعيد الهاشمي أن المؤتمر يعالج الإشكاليات التي تواجه مستقبل الطفل والتي تتركز في المجال الثقافي والعلمي. وذكر أن الطفل يكاد أن يتخلى عن موروثاته الوطنية وقيمه الدينية، وبالتالي ينعكس ذلك على سلوكياته ووطنه، وذلك أمام واقع تحديات العولمة التي سلبت ثقافة الطفل، والتي تروج بالمفاهيم الأولية الغربية والتي لا علاقة لأطفالنا بها. وأشار إلى أن تربية وتهيئة الطفل لعصر المعرفة والعلم المتجدد من الأساسيات التربوية للطفل دون أن يمس ذلك بموروثاته الحضارية وهويته الوطنية.

وحرص المؤتمر -الذي رأست لجنته التنظيمية المستشارة هاديا بنت صالح مشيخي- على مواصلة إقامته بشكل دوري كل سنتين، وأوصى بعقد شراكة مع مختلف المؤسسات التي تشتغل في حقل ثقافة الطفل، وطباعة محاضرات الملتقى في كتاب خاص وتوزيعه على نطاق واسع داخل السلطنة وخارجها. ومن المستهدف كذلك تنظيم مسابقة للأطفال في المؤتمر المقبل تخصص لموضوع أدب الطفل، وتشكل لها لجنة خاصة وقانون أساسي، وترصد لها جوائز قيمة، تشجيعاً للإبداع الأدبي في مجال الكتابة للأطفال، وتخصيص جلسات للأطفال المبدعين لقراءة إبداعاتهم الشعرية والقصصية، تشجيعاً لهم على مواصلة الكتابة والإبداع في هذا الفن، وتشجيع نشر كتاب الطفل والمجلات الموجهة للأطفال، وكذا الدراسات الأكاديمية المتخصصة في ثقافة الأطفال.



يذكر أن المؤتمر عقد تحت رعاية صاحبة السمو السيدة الدكتورة منى بنت فهد آل سعيد، مساعدة رئيس جامعة السلطان قابوس للتعاون الدولي.

أسئلة الجسد بعد الموت
ولعبة الجثة الساردة في الرواية العراقية



نبيل سليمان

في القاموس أن الجثة هي شخص الإنسان قاعداً أو نائماً، وقيل: متكئاً أو مضطجعاً. أما القائم فلا يقال له جثة، بل قمة. وقيل: لا يقال جثة إلا أن يكون على سرج معتماً. وجمع الجثة جثث وأجثاث، وربما كانت أجثاث جمع الجمع. وفي حديث أنس: «اللهم جافِ الأرض عن جثته»، أي جسده.

وليست المرادفة بين الجسد والجثة خطأً لغويًا إذن، وكذا المرادفة بين البدن والجثة، فالبدن قاموسياً هو الجسد، وهو لا يعقل ولا يميز. والبدن أيضاً هو ما سوى الرأس، والوعل المسن، وشبه الدرع.

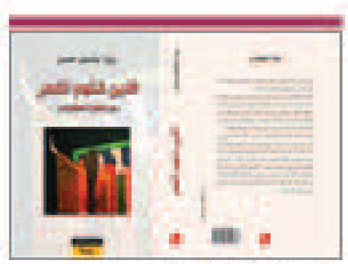
بعد هذا المهاد القاموسي نأتي إلى الرواية العراقية التي تكاثر فيها حضور الجثة على إيقاع الحروب منذ أكثر من أربعة عقود، وبخاصة في العقد الأخير. ولأن المدونة بلغت من الكبر عتيًا، فسوف أكتفي في هذا المقام بما يلي:

1- حازم كمال الدين «مياه متصحرة»

«روحي تسعى للانفكاك عن جسدي وأنا أمسك بتلابيبها. أحلّق فوق نفسي تاركًا أشلائي حيث يدور كل شيء بفوضى عارمة».

بهذه العبارات تبدأ رواية حازم كمال الدين «مياه متصحرة». وفيما ينادي «التخييل الذاتي» الرواية السيرية، يقدم حازم كمال الدين نسبه إلى جده السيّاح، ويقدم نفسه ميتًا لا يفلح أبوه في دفنه، فينقسم هو إلى أجزاء تشبه الأشلاء التي يلملمونها من سوق الحضارة. وأجزاؤه كما يروي بضمير المتكلم ستجسد بطريقة مادية وبطريقة رمزية. وأثناء حمل جنازته إلى النجف، وتزوير البطاقات (سني - شيعي) تبعًا لمقتضيات الحواجز، يكتشف أحد الحواجز في هوية الميت ما ينزل بالتابوت الركلات، وتذبح الجثة، ويصادر رأسها وغطاء التابوت كي تكون عبرة على الحواجز التالية. وفي البيت، حيث لا تبريد، تطغى رائحة الجثة، وتستحيل الأشلاء المضرجة بالدود كابوسًا. ويتخيل حازم كيف يفتح أهله الكفن ويرصفون الأشلاء، ويغسلونها، ويحلقون شعر الرأس المنفصل عن الرقبة، كما يشاء الدفانون المختصون الابتداء بلحم الصدر، فالأضلاع، فالرئتين والقلب داخلهما، فالحجاب الحاجز، فالمعدة والكبد، فالأمعاء داخل البطن، فالذراعين إلى جانب الكفين والساقين والقدمين.

وفي السجن يستذكر الراوي نقل جثة متعفن إلى مشرحة الطب العدلي، وتسميه متعفن بسيخ الشاورما «تيش الكص» لأنه صار يشبه كتل اللحم المتكدسة في السيخ بعدما قصّفوا أطرافه ورأسه. وكذا هي جثة مسيحي ترك وجهه متفحمًا بعدما وضع على شواية لحم تعمل بالمروحة والفحم. ويروي حازم أن السجناء في الزنزانة يستخدمون جثث زملائهم كفرش وأغطية، تفاديًا لملامسة أجسادهم حرارة الحاوية الحديدية، كما يضطرون إلى أكل لحم الجثث مستعينين بالآية «فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه».


غلاف [illegible]

2- أحمد سعداوي «فرانكشتاين في بغداد»



غلاف لعنة الكادميوم

وعلى هذا النحو من التخييل الفادح تأتي رواية أحمد سعداوي «فرانكشتاين في بغداد»، والتي تقوم على ما يحكيه «هادي العتاك» لرواد مقهى عزيز المصري، ابتداء بجثة عظيمة لرجل عار، وضعها في السقيفة، وقد نز من بعض أعضائها سوائل لزجة، وقد بدا موضع الأنف ثغرة مشوهة، كأنما تعرض لعضة حيوان متوحش. أما الحكواتي فقد أتى بأنف طازج لا يزال الدم القاني المتجلد عالقًا عليه، ووضعه في الثغرة السوداء ليصير أنفًا للجثة التي كان «هادي العتاك» قد جمع أشلاءها، وأعاد توضيبها وترميمها بعدما كانت في الشارع نفاية.

تحظى هذه الجثة الخرافية التي يسميها خالقها «الشسمه» لأنها -بحسبانه- ليست جثة، بل تشير إلى شخص أو كائن محدد، فيقتفي الحكواتي آثارها، ويتعقبها سرًا -أيضًا- رئيس دائرة المتابعة والتعقيب، لتغدو الرواية كأنما هي من الروايات البوليسية، ومن روايات الرعب، منادية فرانكشتاين الأول «الأصلي» من رواية ميري شيلي. فـ«الشسمه» يتعقب المجرمين الذين قطعوا جثته، وصولًا إلى الخاتمة التي يعلن الأمن فيها القبض على الكائن الفرانكشتايني الذي تعددت أسماؤه، من «المجرم إكس» إلى «الشسمه».

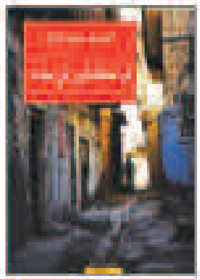
3- برهان شاوي «مشرحة بغداد»

وهذا شاب عراقي تنبعث منه رائحة كريهة، هي رائحة الجثث المتفسخة والأدوية المعقمة. فالشاب هو حارس المشرحة آدم، وقد كانت تفوح منه في بداية عمله رائحة المواد المعقمة فقط. لكن رائحة الجثث المتفسخة التصقت به منذ ستة أشهر، شأنه شأن العاملين في المشرحة. والحارس آدم قارئ نهم، ولذلك لقبه زملاؤه -سخرية أو احترامًا- بالفيلسوف. وكان يتسلل من غرفته إلى قاعة التشريح بعد منتصف الليل ليتأمل الجثث بلا خوف، مهما

كانت بشاعة المنظر. ورويداً كانت تتشكل لديه علاقات خاصة مع بعض الجثث، وبخاصة ما كان منها للشابات، حتى إنه عشق جثة فتاة غريقة عشقاً مليئاً بالحنان والشفقة، وعَدَّ ذلك حبّاً حقيقيًا لأنه لا يرجو منها شيئًا. لكنه لم يمض إلى أبعد من ذلك كما قد يخطر لذوي علم النفس الفرويدي والراسخين في علم النيكروفيليا.

عرف الحارس آدم ما لا يحصى من أنواع الجثث: مقطوعة الرأس و/أو الأطراف، بعيون تُفقأ أو تُقلع محاجرها، بجماجم مهشمة بالمطارق، أو مثقوبة بأزاميل حادة، مقطوعة اللسان أو الآذان، محروقة أو معذبة أو تالفة، بقايا تخلفت من أماكن انفجار السيارات المفخخة أو الانتحاريين الإسلاميين. وعبر عمله تعرَّف على طريقة تعامل الأطباء ومساعديهم مع الجثث أثناء التشريح أو بعده. وعرف كيف يبيع مساعدون أعضاء الجثث، وبخاصة للساحرات، وكيف يعاملون الجثث البشرية كجثث الأغنام، يقطعونها كما يقطع القصاب في السوق. وحين رأى ذلك أول مرة قرر ألا يأكل اللحم من بعد. ولفرط ما رأى من الجثث ومن التشريح، صار إذا رأى شخصًا يتخيله عاريًا على السرير النقال، أو على مصطبة التشريح، أو قد فتح بطنه، أو أن جمجمته تفتح بالماكينة الكهربائية التي تستخدم لقص الحديد أو الخشب، بعد أن يكون المساعد قد رسم خطًا على الجبين يحدد فيه للسكين أين يسير كي يقص جلدة الرأس، ثم ينزع الجلدة بشعرها، لتبرز الجمجمة بلا جلد، ثم يأتي المنقار الحديدي لفتح الجمجمة، فيبرز الدماغ. وقد يكسر المساعد القفص الصدري بالساطور ليستخرج القلب والرئتين أو.. إلخ.

دمرت هذه المهنة حياة آدم؛ إذ لم يعد يرى في الناس إلا كتلاً لحمية بشعة، وجيفًا تمشي، وأحشاء مليئة بالبراز والفضلات النتنة. وما إن ينظر إلى رجل سمين، حتى تبرز في خياله طبقات الدهن المتراكمة التي على مساعد الطبيب أن يسلخها مع الجلد، عندما يفتح الجثة. كما يرى كيف يتحول النهد الذي يتغنى به الشعراء إلى كتلة بشعة من مادة طرية لزجة، وكيف ينكمش عند فتح الصدر، ويصير كقشرة تين مهروسة.



غلاف كتاب... في عدد



غلاف دمية مخطوط نزف

تعوَّد الحارس آدم على الشعور بحاجز حتمي بين الموت والحياة، فحواه أن الجثة ليست بشراً؛ بل هي جسد ميت بلا روح، ذبيحة يمكن التعامل معها بلا أي شعور بالذنب أو إحساس بالعطف. لكن الرجل كان يقاوم هذا الشعور، ولم يكن يستطيع إلا أن يقرن الجثة بشخصية صاحبها، وكان ذلك يورثه الصراع النفسي.



يتعلق حديث الجثة في الرواية العراقية في السنوات الأخيرة -غالبًا- بالمقتلة العراقية، ويكاد يسود ذلك في رواية «مشرحة بغداد». ففي فصل «يوم عراقي عادي جداً» تضيق قاعة الجثث بما أسفر عنه انفجار صباحي في موقع لتجمع الناس، وتساءل الحارس آدم عما جعل جميع الجثث من النساء، سوى جثة صبي في الثامنة. وفي فصل «الهؤلاء والمنسيون» تظهر في المشرحة من زوار الفجر «الهؤلاء» شخصية حاج آدم العسكري، وهنا أشير إلى لعبة الرواية بالغة الدلالة والذكاء، إذ توحدت الأسماء باسم آدم.

إلى لعبة الأسماء، جاءت الرواية بلعبة الجثة الساردة التي تسرد قصتها، كما تقدم، وكما يتواصل «سرد الموتى» بينما ينصت الحارس آدم. فمن الزنزانة المجاورة يأتي صوت حواء المغني لينقل لآدم -كاشف الليل- خبر

ابنة المذيعة حواء البغدادي، ولتسرد حكايتها منذ كانت سجينة سياسية في زمن الطاغية. وفي السجن حملت من اغتصاب ضابط لها، وأنجبت. لكن الضابط الذي ارتقى بعد سقوط الطاغية أخفى الابن عن أمه، ولما هددت بالفضيحة هذا المسؤول الذي كان يقضي لياليه في اغتصاب السجينات السياسيات؛ خُطفت واغتُصبت وجُننت».

أمام باب غرفة الحارس آدم تتجمع جثث النساء ذات ليل، منادية باسمه، تشلّه الرعب. وهنا تبدأ كل جثة بسرد قصتها، وتفرد الرواية لكل قصة فصلاً. ابتداء بحواء هانوفر القادمة من ألمانيا، وهي العراقية التي هاجرت مع أسرتها في زمن النظام الصدامي إلى سوريا، فألمانيا، حيث تفتح الرواية شراعة على الهجرة والتهجير، بينما الجثث تستمع بفضول، وتنظر نظرات الموتى الجامدة. وحين تبتسم الجثث، تستنكر حواء هانوفر، وتعلن أن الموتى لا يكذبون، وأنهم قد تحرروا من تلك القشرة العامرة بالكذب والنفاق والحقد والأقنعة من صفات البشر، «ونحن لسنا بشراً، نحن مجرد جثث، مجرد أموات».

يقطع تنصّت الحارس على سرديات الجثث الطبيبُ الشرعي المرافق لعناصر من الحرس الوطني، وجميعهم يتميزون بأثر للخياطة عند عنقهم لم تخفه القمصان. يسألون عما إن كان الحارس قد رأى منهم جثثًا تمشي على الجسر، وربما كانت هاربة من المشرحة. وحين عاد إلى خلوته تناهبته الحيرة فيما إن كان ما يراه ويسمعه واقعًا أم رؤى روحية ونفسية يضيع فيها المعقول واللا معقول. فلا يعدو ما يسمع من سرديات الجثث بحثه المحموم عن معنى الحياة، وسعيه لإيجاد سيرة ذاتية للجثث. ثم تتولى السرد حواء البغدادي، ومنها بخاصة علاقتها بالحاج آدم العراقي، وما دبرت أمها في تعهيرها لابنها، وكذلك علاقتها بآدم السعيد المسؤول في الإذاعة.


غلاف اختبار الندم

يقطع حديثَ الجثة دويُّ انفجار في قاعة اللاجئات، حيث الجثث المجهولة القادمة من المزابل على أطراف بغداد، أو من الانفجارات اليومية في المدينة. وحين تفقّد الحارس آدم القاعة وجد بعض الجثث قد تبدل لونها، فغدا رماديًا مائلاً إلى الزرقة. وتهمه الأسئلة عن سر الحياة: هل هو الوعي بالوجود، وعكسه هو الموت؟ ومن يؤكد أن الأموات لا يعون الوجود؟ وهل ينتج عن التخدير في عملية جراحية جثة حية أم جثة ميتة؟.


غلاف الموت عمل شاق


غلاف مشرحة بغداد

في غرفته، وعبر شاشة التلفزيون، تابع الحارس محاكمة جثة أمام المحكمة المكونة من آدم التاجر ونائبه آدم الشيخ ومعهما الحاج آدم الروحاني وحواء الشقراء وحواء المحجبة وعدد من رجال الحرس الوطني. وتتسلل إلى المحاكمة صوت يصيح بالمحكمة: طاعون أصاب البلاد. ويعقب ذلك الفصل الأخير من الرواية «صباح الجثث» حيث يدور الحوار بين الحارس آدم والصبي الصغير الذي يعلن اسمه: آدم الصغير، واسم أبيه: آدم، وعمه آدم. وفي نهاية الحوار الأطول في الرواية، حيث يحدد الحارس عمله بحراسة المشرحة، يرد الصبي: «ولكنك جثة أيضًا»، وينبه الصبي إلى أن الحارس ليس مدركًا أنه ميت مثلهم، لذلك كان يخاطبهم.

يخرج الحارس والصبي إلى الشارع، وعند نقطة التفتيش يبرز على عنق الجندي أثر طلقة. فيتساءل الحارس: هل جميع الناس ليسوا إلا جثثًا هاربة؟ ولماذا تهرب الجثث؟ هل هي خائفة مما بعد الدفن. وحين يتعلق السؤال به هو: حي أم ميت؟ يتمنى الصبي أن يكون بوسع أحد أن يجيبه، فيصرّ على أن أحدًا سوف يأتي ليقول الحقيقة، لكن الصبي يختم الرواية بهذه العبارة: «لا أحد يأتي».

«فرانكشتاين في بغداد» و«مياه متصحرة» و«مشرحة بغداد» روايات تعالج أزمة «تجثيث» الإنسان في المجتمع العراقي

وبذا تنجز الرواية رؤيتها التي ترفع البدد عنوانًا عراقيًا، هو في آن معًا عنوان عربي وإسلامي بامتياز، والخوف الخوف من أن يكون عنوان المستقبل البشري، كما سبق في روايات حازم كمال الدين وأحمد سعداوي، وفي روايات عديدة أخرى، منها في سوريا «الموت عمل شاق» لخالد خليفة، و«اختبار الندم» لخليل صويلح، و«لعنة الكادميوم» لابتسام التريسي، و«الذين مسهم السحر» لروزا ياسين حسن. وفي لبنان «سارق الموتى» لجورج يرق. وفي الإمارات «في فمي لؤلؤة» لميسون صقر، كعلامات على زمن القتل والذبح والتوحش والتجثيث، وما أدراك ما التجثيث!!



السردين..

ثلاث طرق لكلمة أحبك!



عزت القمداوي

أكتب إليك في هذه الساعة المبكرة، وقد استيقظت سعيدًا وسيدًا لوقتي كعصفور. أحبك أكثر من أي وقت مضى. ولن أنشغل اليوم إلا بك. لا عمل، لا كتابة، لا تليفونات. فقط أنت وكلمة وحيدة سأقولها لك بثلاث طرق مختلفة. ومع كل الاحترام لتعريفات الحب الكثيرة التي وضعها فلاسفة بدم بارد، ومع الاحترام للورود ولكل المبادرات الرومانسية في الأفلام. فالحب عندي في هذه اللحظة هو وجبة سردين، سردين فقط ولا شيء معه، وسأعده لك بثلاث طرق مختلفة. وسأترك لك ابتكار طرقك الخاصة في وقت آخر، إن أعجبك هذا اللون من الحب.



اعذريني لأنني لم أسألك عن شعورك الآن؟ أعني في هذه اللحظة التي انتهت فيها فترة الصمت؛ المهلة التي تراضينا عليها لاختبار مشاعرنا: سبع ليالٍ. لن أحدثك عن الفراغ الذي شعرت به في غيابك. لكنني سأقول لك: كم أنت قريبة. وستتعرفين على مقعدك في قلبي عندما تتذوقين سردين حبنا، وسأعرف مدى حبك لي إن جعلتك تغيّرين موقفك من السمك، لا تلك الأنواع التي تواضع الناس على كونها نبيلة انطلاقًا



من سعرها؛ بل من السردين، وهو ليس من الأسماك النبيلة في رأي الكثير من البشر الذين يتبعون قواعد الوجاهة الاجتماعية عند اختيار الأسماك أكثر مما يتبعون ذوق ألسنتهم، لكنه في الحقيقة سمك نبيل، ولا يحتاج إعداده سوى اليد الفحلة، ولن تجدي يدًا تحبك كما أحبك يداي. ولأنني لا أومن بالحب من طرف واحد فسأرى إلى أي حد ستقبلين على سمكة خاملة الذكر لمجرد أنها من صنع يديّ. السمكة التي لن تجديها في المطاعم الفخمة، ولن تجديها حتى على مائدة في فيلم، وهذا دليلٌ أولٌ على غرامي بك.

لا أتذكر أبطال رواية تناولوا السردين، على الرغم من وفرته في المناطق التي تتمتع بالغزارة الروائية. أتذكر فقط أن «جون شتاينبك» وضعه في عنوان إحدى رواياته؛ ورغم ذلك فـ«شارع السردين المُعلّب» ليست رواية عن السردين، بل عن البؤس.

بعيدًا عن الرواية؛ فالسردين المُعلّب عنوانُ حياة التقشف، يصفون اختناق شَكْلٍ بسكّانه أو حافلةٍ بركّابها بـ«علبة السردين». ذِكْرُ علبة السردين للتعبير عن الإحساس بالضيق يبدو عابرًا للثقافات؛ فقد استلهمته الفنانة الإيطالية «ناتالي ألوني» في معرض مشغولات تصور الحياة اليومية في علبة سردين.

والسردين المُعلّب هو عماد الغذاء في أوقات الحصار، وهو أبرز ما تضمه وجبة «التعيين الجاف» التي يحملها الجندي المحارب في «مِخْلاته» مع الذخيرة. هل يعرف مشعلو الحروب فضائل السردين؟ أم يضنون بالأسماك الغالية على الجنود الذين يرسلون بهم إلى الردى؟!

المحاصرون يختارون السردين طواعيةً كذلك، وقد أسبغ «محمود درويش» على علبة السردين صفتي التقشف والخطورة في قصيدته «مديح الظل العالي»: منفتح علبة السردين، تقصمها المدافع.

لِمَ تستدعي علبة السردين قصف المدافع؟! ولن يكون العالم أكثر سلامًا بدون هذه السمكة الرقيقة التي تعشق الدفء وتأنف التلوث. العكس هو الصحيح؛ فالسردين لا السلمون رفيق الأوقات الصعبة بسبب ضآلة الحجم، لكنه رفيق أوقات المرح الخالي من التكلف كذلك، فهو الوجبة المعتمدة للمصطافين على الشواطئ المغربية. وهو -في كل الأحوال- من أغنى الأسماك بالفيتامينات، خصوصًا زيت «أوميجا 3» المسؤول عن الذاكرة. وهذه الميزة وحدها تكفي لكي أقنعك بمشاركتي حبه؛ فهو الذي بوسعه أن يحفظ ذاكرتنا، ويجعل أحدنا قادرًا على تذكّر الآخر. لن يرضيك أن أجلس على كرسي الهزاز عندما أتقدم بالعمر وأهذي بأسماء ليست لك، ولن أرضى بأن تناديني بأسماء عشاقك السابقين.

تعرفين أنني دخلت الدنيا على طمع، وآمل في عمر مديد بذاكرة سليمة، ولن أكون جديرًا بحبك إذا لم أقنعك بالعيش حتى تشيخين.

كل هذه الأسباب العقلية لا تعني لي شيئًا، وليست هي التي دفعتني اليوم لشراء السردين، بل السبب الذي نبع من القلب؛ فقد أحسست كم أنت قريبة، وكم تهاوت الحواجز التي تجعلني لا أختار بصحبتك



الأسماك المدعية غالية الثمن، وعلاوة على ذلك فقد حلمت بك هذه الليلة، وكنت سعيداً ومشتاقاً إليك، وأريده أن يعجّل لقاءنا.

كنا نستحم قرب شاطئ لم أعرف أين هو، كنا نتراشّ بالماء عندما رأينا وهج الشمس ينعكس من الماء، تأملت فإذا بها أسراب من السمكة الفضية اللامعة متجهة إلينا في تشكيلات لطيفة، كانت ارتعاشات أجسادها وتشكلات تكويناتها كأنها تحيينا. يقول ابن سيرين: إن سمك الأحلام في الماء الكدر غمّ، وفي الماء الصافي رزق، ومن أصاب سمكة أو اثنتين أصاب امرأة أو امرأتين. وقد كان الماء في حلمي صافيًا، وقد حوّله السردين إلى بحر من الزئبق، وكنت أحتضنك أنت رزقي وأنت كل النساء. وسأنتظرك بالسردين، كلمة الحب الخجول، وسأهمس بها لك بثلاث طرق.

...

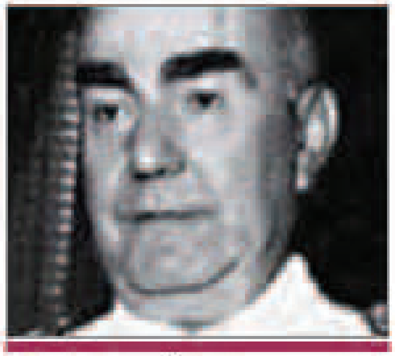
سأقليها لك مقلية على فراش أخضر

قبلاً بدقيق مفرود مع ملح وفلفل أخضر حار وليمون. خمس دقائق ستكون كافية لهذا السمك الرقيق، وسأقلبه في الدقيق وأقليه على درجة حرارة عالية حتى يتقرمش، ثم أقطّع السمكات وأقليها مع السلطة الخضراء التي تحبينها.

...



الشاعر محمود درويش



الروائي الأمريكي جون شتاينبك

وسأشويها في صينية بالفرن

دوائر بصل رقيقة، عود مفرود من الكرفس، وعودان من إكليل الجبل، وفوق هذا الفراش الوثير ستنام السمكات متوسطة الحجم، تتراصّ كما يتراصّ النائمون في الشقق المزدحمة، وبينها سأدسّ قرن فلفل حار، وفوقها غطاء مماثل من خامة الفراش نفسها، وفوق كل هذا رشة ملح وفلفل أسود وزيت زيتون وعصير ليمونتين، سأغلق الصينية وأدخلها إلى الفرن عشر دقائق ومثلها بعد نزع غطاء الألومنيوم. وستصلك كلمة أحبك على كنبة حمراء، ستسمعينها قوية في الرائحة التي ستملأ الفراغ بيننا. ترددينها بصوت عالٍ، يسمعه سابع جار؟

...

> «جون شتاينبك» جعل عنوان إحدى رواياته «شارع السردين المعلّب»

سأقدمها مشوية لك

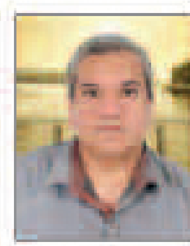
أحبك، سيحملها الدخان الذكي لشواء السردين. غير العارفين بالحب لا يفكرون إلا باللحم عند الحديث عن الشواء، بينما الحب الحقيقي الخالي من الزخرف هو شواء السردين. لا ينقطع من وقت العاشق حتى دقائق تخليص السمك من قشوره الفضية. فقط الغسيل بالماء، وإشعال الفحم، وتقليب السردين في الملح الحصى، ووضعه فوق شبكة الشيّ.

في هذه الطريقة يبدو نبل السمكة المستغنية برائحة طزاجتها عن كل بهارات الدنيا. السمكة الحكيمة تعرف المقدار الذي تحتاجه من الملح فيتسلل إلى داخلها، أما بقية الملح فتطرقع على النار لتحمي حبنا من عين الحسود.





الإنترنت وازدهار فنون السرد



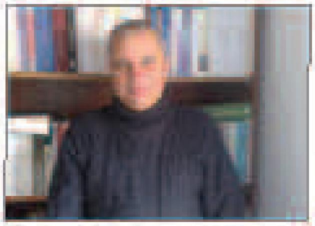
أحمد رجب شلتوت

تعامل بعض النقاد والكتاب العرب مع مقولة تفوق الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى، وكأنها اليقين الذي لا يخالطه شك، فنعوا القصة القصيرة، مؤكدين موتها مجازيًّا وثقافيًّا. غير أن فن القصة القصيرة فن مخاتل، يُجيد الإبهار والمراوغة ومخالفة التوقعات، أو هو كالعنقاء استطاع أن يبعث من رماده، فيظفر بمؤتمر موسع أو بجائزة كبيرة، أو بدراسات تؤكد أن القصة القصيرة العربية في راهنها مزدهرة ومواكبة لتقنيات القصة في العالم، وأن مرونة هذا الشكل الفني تتيح له البقاء والتجدد مستعيناً بمرجعياته الثقافية، وقدرته الفائقة على تطوير قواعده، إضافة إلى الإفادة من الوسائط الحديثة.



عن ذلك يقول الدكتور عبدالرحيم جيران: «لنتّفق أولاً على أنّ القصّة القصيرة دائمًا محطّ ريبة على مستوى تقويم علاقة أدائها براهنها، ولا نعدم في وسطنا النقديّ من ينذر بموتها، بل ويجزم بأنّها صارت من تركة الماضي. وتحضرني في هذا الصدد آراء كلّ من: علي الراعي، وجابر عصفور، وسامي خشبة، وغيرهم كثير. ولا يهمّ صواب ما ينتهي إليه هؤلاء من حكم أو عدمه، بقدر ما يهمّ فهم الأمر في تاريخيته. لقد كان تطوّر القصّة القصيرة على الدوام نتاج الحصانة في الهيمنة، فهي تتفاعل مع راهنها التداوليّ دومًا انطلاقًا من إربابكه، لا الاستجابة إليه من دون فرض شروطها. والشكوى من عدم تحقيق رواجها سمة ملازمة لها، وليست وليدة القرن الواحد والعشرين. إن أسهمها كانت على الدوام غير مرتفعة في سوق القيم الأدبيّ. ولعلّ مقارنة الراهن التداوليّ للقصّة القصيرة بسوق القيم مشروع ما دام النقد قد اهتمّ بمسألة رواجها في السوق. فهذا مقانسان إنجل «يصرّح في تسعينيات القرن الماضي، بأنّ القصّة القصيرة لا تباع في فرنسا. ومعنى هذا أنّها تعاني من ترتيبها على مستوى التلقّي. أستخلص من ذلك أنّ إشكالية أثر القصّة القصيرة في راهنها ليست مشكلة عربية محضة، بل هي عالمية، وأنّ علاقة النقد بالقصّة القصيرة كانت على الدوام تتسم بالتقصير؛ فإذا ما تفحّصنا الميراث النقديّ المتّصل بها منذ القرن التاسع عشر حتّى اليوم نجده غير متّصف بالتراكم الموازي لميراثها الفنّيّ. وربّما كان ارتباطها بوسيلة توصيلها الماثلة في الجريدة سببًا رئيسًا في تغاضي النقد عنها؛ حيث يجعل منها الاستعمال الصحافيّ العابر مدمجة في هدفه النفعيّ اللحظويّ

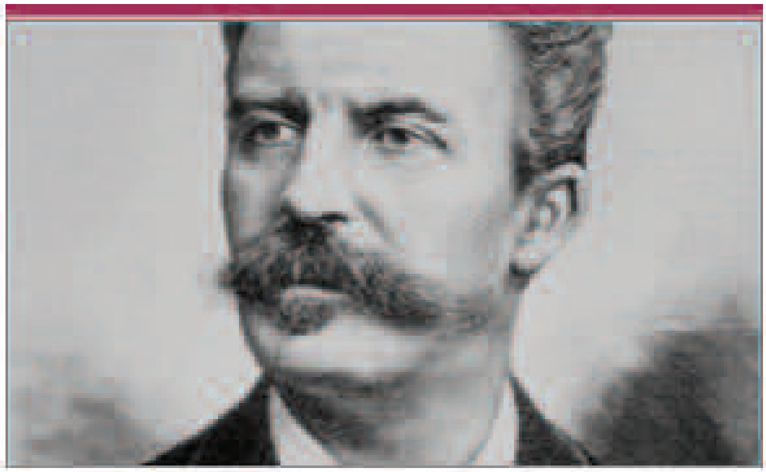

عبد الرحيم جيران

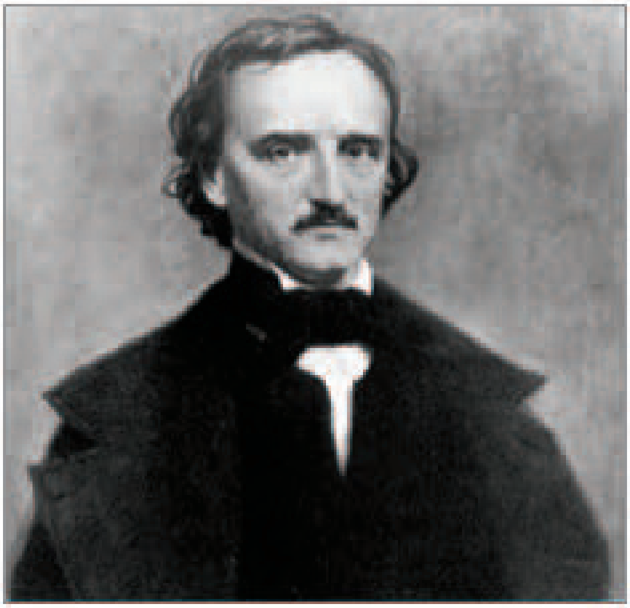

محمد بن يعقوب

النصوص القصصية التي تزعم أنها رقمية لم تخرج فنيًا عن سياق القصة القصيرة الورقية

القصة ومرجعياتها

المرجعية في أي إبداع هي إعادة استخدام المبدع لمعارف ومدركات متراكمة مخزنة في ذاكرته وأفاد منها في إبداعه، وتوظيف المرجعيات يشكل مظهرًا لتفاعل المبدع مع محيطه الاجتماعي والثقافي. عن ذلك يقول الناقد والأستاذ بآداب القاهرة حسين حمودة: «لا تتطابق الحقيقة الإبداعية مع الحقيقة الواقعية، وهناك دائمًا مسافة تسمح بأن يفارق الإبداع مرجعه الخارجي، فالنص الإبداعي له دائمًا مرجعه الخاص به وحده، المصاغ عبر لغة التخييل التي يمكن أن تحيل إلى ذاتها وليس إلى أي


موبسان



إدجار آلان بو

مرجع خارجي. والمرجعيات الثقافية قد تومئ إلى «هويات ثقافية» بعينها. وإذا نظرنا إلى هذا المفهوم في صلته بالقصة القصيرة، نكون إزاء أسئلة عن خصوصية التجارب القصصية، وإزاء ما يشكّل القيمة الفنية في كل تجربة قصصية، سواء على المستوى الفردي الخاص بتجربة الكاتب الواحد، أو على المستوى الجماعي الخاص بتجربة النتاج القصصي الجماعي».

وقريبًا من هذا التصور، مثلًا ما يُشاع حول «الهويات الفنية الجماعية» لنتاج قصصي لكتاب وكاتبات ينتمون إلى بعض مجتمعات الأقليات التي تحافظ على خصوصية ثقافية ما: مجتمع الأكراد، مجتمع النوبة، مجتمع الأمازيغ، مجتمع البدو. وفي هذه الوجهة يمكن أن نجد عددًا كبيرًا جدًا من أسماء الكتّاب الذين ارتبطوا في كتاباتهم بهذه الهويات الجماعية، وكان لارتباطهم بها أثر واضح في كتاباتهم [من هؤلاء مثلًا قصاصو النوبة: إبراهيم فهمي، ويحيى مختار، وإدريس علي]. والسؤال هنا: إلى أي حد كان للمرجعيات الثقافية، المرتبطة بجماعات ما، حضور كبير في كتابات هؤلاء؟ ثم كيف تمايز هذا الحضور من كاتب لآخر ممن ارتبطوا بهوية جماعية واحدة؟».

والمرجعيات الثقافية قد تختلف عند الكاتب الواحد، بين قصة وأخرى، وقد تختلف داخل قصص المجموعة الواحدة للكاتب الواحد، كما أنها قد تختلف باختلاف العوالم التي يتناولها. المرجعية الريفية، مثلًا، في أغلب قصص مجموعة يوسف إدريس «أرخص ليالي»، تختلف عن المرجعية الماثلة في كثير من قصص مجموعته «بيت من لحم» أو مجموعته «أنا سلطان قانون الوجود»، وبعض هذه القصص الأخيرة تنهض على تناول تجارب موصولة بمجتمع المدينة. ومن هذه القضايا ما يتصل بأن القصة القصيرة، في كل سياق ثقافي كتبت فيه، ظلت تنطوي على توجّهات واتجاهات متعددة، وعلى اجتهادات إبداعية متنوعة، وعلى أشكال فنية متباينة.. إلخ. وبذلك كله، فقد ظل لهذه القصة القصيرة، داخل النتاج الواحد، بل حتى داخل الفترة التاريخية الواحدة، مرجعيات ثقافية متعددة وأحيانًا مختلفة. يضاف إلى هذا تعدد إمكانات تصنيف النتاج القصصي على أساس من تناولاته وعوالمه، وعلاقة الفرد بالجماعة فيه (قصص الريف، قصص الاغتراب، قصص التعبير عن عوالم الأقليات، القصص الاجتماعية، القصص الفلسفية، القصص السياسية.. إلخ). وبغض النظر عن مدى الدقة والصواب في الذهاب إلى مثل هذه التقسيمات والتصنيفات، ففي نتاج كلّ توجّه من هذه التوجهات يمكن استكشاف أبعاد مرجعية ثقافية بعينها.

دائمًا هناك مسافة بين الحقيقة الإبداعية والحقيقة الواقعية

القصة القصيرة تفيض دائمًا خارج حدود شكلها الفني

في السياق نفسه، يعرض يوسف الفهري (أستاذ الأدب الحديث بجامعة عبد المالك السعدي بالمغرب)، أن كل كتابة هي بالضرورة حاملة لثقافة صاحبها، وأن الكتابة التخييلية ترسم عالمًا يحمل معه مرجعه الحي ومرجعياته الثقافية. وبالنسبة للقصة العربية لا يمكن تحديد مرجعياتها الثقافية بشكل علمي، لاعتبارات متعددة، منها ما هو مرتبط بمفهوم الثقافة، ومنها ما يرتبط بأنطولوجيا القصة، واستحالة حصر المدونة العربية في هذا المجال، ومنها ما يرتبط بالمنهج المتبع في حفريات القصة بحثًا عن مرجعي. وهو يعتبر اللغة مرجعية ثقافية فهي حاملة للثقافة، والقصة في جانبها اللغوي، تكشف عن الهوية الثقافية للمبدع. وإنّ استقراء المنجز القصصي في العالم



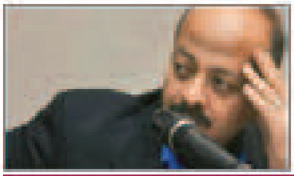
العربي، يكشف عن سمات مشتركة ومهيمنة، فاللغة الموظفة في هذه المدونة تعكس المرجع الثقافي اللغوي. ومن أهم الخصائص المميزة للقصة العربية أنها تعكس الصراع حول ثنائية اللغة المعيار واللغة العامية، أي الفصيحة والدارجة.

تمرد على التقعيد

يرى الدكتور صالح هويدي أن مكونات القصة القصيرة وعناصرها البنيوية هي في الأصل مفاهيم وقواعد، ما لبثت أن تحولت إلى مواضعات تاريخية كان على الفن القصصي القصير في الغرب أن يحافظ عليها قرونًا طويلة قبل أن تنفض قصة الحداثة ما ران عليها من غبار موروث النظريات النقدية، في إطار حركة وعي فني، وموجات تجديد لم تتوقف، سعيًا لزحزحة الصور المكلسة للقالب الفني. وبقدر ما يتعلق الأمر بالقصة القصيرة في العالم العربي، فإن تباشير هذا التجديد قد ظهرت على نحو ملموس في ستينيات القرن العشرين، أما الموجة الثانية فتعود إلى بداية التسعينيات من القرن نفسه. وقد عبرت هذه المرحلة عن تدشين القصة والشعر التجريبيّ السيتيني في العالم العربي، وهي مرحلة من التحديث أكثر عمقًا وانفتاحًا على مفاهيم الحداثة الغربية. يمكننا الآن القول إن قواعد السرد القصصي وسائر الفنون الإبداعية تولد لأن مجترحيها منظّرون وفلاسفة وأصحاب اشتغال معرفي، لكن هذه القواعد سرعان ما تنتهك وتخرق على أيدي المبدعين الذين يعيشون لحظة الخلق ويكابدون معاناته. أما الفرق بين خرق المبدع وهدمه البنى الفنية وهدم الفوضوي، فهو أن الأخير يهدم وذهنه خال من البديل ومن البصيرة التي تهديه إليه، في حين أن الهدم الذي يقوم به المبدع يكون مصحوبًا بهاجس البحث عن ملامح نسق جديد يتشكل أمام ناظريه، ليحل محل النسق القديم الذي تحول إلى قواعد متكلسة لم تعد نفس المبدع تطيقها.

ويلاحظ الدكتور حسين حمودة أن القصة القصيرة، فنيًا،





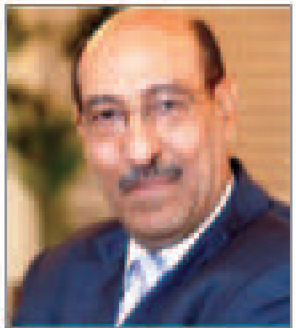
حسين حمودة

أشرف البولاقي

ظلت تفيض خارج حدود «شكلها»، عبر التجارب التي ظلت تترى وتتوالى في كل الفترات وفي كل الثقافات التي عرفت هذا الفن، وعبر المغامرات الجمالية التي ظلت دومًا تتمرد على كل محاولة للتقعيد لشكل القصة القصيرة، أو لكلّ سعي لصياغة نموذج ثابت لها. وفي هذه الوجهة هناك نموذجان كبيران على سبيل «التقعيد» لفن القصة القصيرة: نموذج إدجار آلان بو، ونموذج فرانك أوكونور. والمعروف أن نموذج «بو» لم يصمد طويلاً أمام مغامرات الإبداع القصصي؛ لأن هذا النموذج، المقيّد والمكبّل، انطلق من تجربة صائغه في كتاباته القصصية، من ناحية، ولأنه كان ضيق الأفق بحيث لم يستطع أن يحيط بإمكانات الكتابة القصصية القصيرة المفتوحة على آفاق رحبة ولا نهائية، من ناحية أخرى. فبعد صياغته بزمن قصير عرف الفن القصصي أعمالاً مهمة [منها كتابات أنطون تشيخوف] أطاحت ببعض العناصر التي تصوّرها «بو» من ثوابت بناء القصة القصيرة [ولنلاحظ، مثلاً، عنصر «وحدة الانطباع» الذي توارى تقريبًا من بعض قصص تشيخوف: القصة الواحدة يمكن أن نخرج منها بأكثر من انطباع، بل ويمكن أن تتعدد الانطباعات عنها ومنها خلال قراءات متعددة من القارئ الواحد لها]. أما فيما يخص نموذج فرانك أوكونور، على رحابته النسبية (إذ أكد مفهومين أساسيين: «الجماعة المغمورة» و«الوحدة» باعتبارهما من ثوابت فن القصة القصيرة، وهما مفهومان يمكن التنويع عليهما بشكل واضح)، فإن هذا النموذج أيضًا قابل للاختبار، أو الاختراق، خلال تجارب قصصية قصيرة يستطيع فيها الكاتب أن يعبر عن أكثر من جماعة مغمورة واحدة، أو خلال كتابات تستطيع أن تمحي المسافة بين الفرد والجماعة، أو تصوغ بصوت جمعيّ عوالم لا تمنح مساحة كبيرة للفرد، ولا تؤكد توحّده.

نموذج إدجار آلان بو لم يصمد أمام تجديد تشيكوف

الحاسوب أصبح مملكة الأدب العامرة الرحبة التي لا تغلق بوّاباتها أمام أحد



صالح هويدي



فرنك أوكونور

في الشبكة العنكبوتية

ارتبطت القصة القصيرة منذ بداياتها بالصحافة، فروادها الكبار (موباسان، وتشيخوف، وإدجار آلان بو) نشروا نصوصهم في الصحف قبل أن يضموها في مجموعات قصصية، وهذا ما حدث في مصر لعيسى عبيد ومحمود تيمور ويحيى حقي وغيرهم. ولم تكن الصحافة مجرد مأوى للقصة القصيرة، بل ساهمت في توجيه آليات كتابتها وتطويرها، لذا دامت هذه العلاقة ولم تضعف اللهم إلا بعد شيوع استخدام الإنترنت، فالمدونات ومواقع الاتصال الاجتماعي حلت محل الصحافة الورقية، وبحسب تعبير الناقد التونسي «محمد آيت ميهوب»: «صار الحاسوب مملكة الأدب العامرة الرحبة التي لا تغلق بواباتها أمام أحد». فالشبكة العنكبوتية لم تكن مجرد فضاء يحتضن النصوص القصصية، بل كان لها تأثير كبير في عملية تلقي النص وطبيعة العلاقة بين الباث والمتلقي، وصولاً إلى التأثير في فعل الكتابة نفسه. ومن أهم تأثيرات شبكة الإنترنت على القصة القصيرة الدفع القوي إلى التكثيف والاختزال الشديدين مما ولد انجذابًا كبيرًا في السنوات الأخيرة إلى القصة القصيرة جدًا التي لم تعد مجرد تجارب فردية، بل غدت تيارًا واسعًا يضم مئات الكتاب، وبدأ يتجمع حولها نقاد مختصون فيها أيضًا. أيضًا دفع إلى التخلي عن شاعرية اللغة و«تهذيب» النص من كل تعلق بلاغي، واعتماد لغة جافة عارية من كل نزوع شاعري.

ويلاحظ ميهوب امتداد تأثيرات الإنترنت إلى تجنيس النصوص، فكثير من المواقع ترفع عبارة «القصة القصيرة» لافتة أجناسية تصنف بمقتضاها النصوص التي يقع تداولها ضمن منتدياتها وصفحاتها. ولئن لمسنا تطابقًا بين الاسم والمسمى في عدد كبير من النصوص فجاءت مستجيبة لخصائص القصة القصيرة الفنية والسردية، فإن عددًا هائلاً من النصوص أقرب إلى القصة القصيرة جدًا، وبعضها ينتمي إلى الخاطرة، بل وبعضها قصص مقتطعة من «ألف ليلة وليلة»، وغالبية هذه النصوص تشكو من الوهن بناءً سرديًا وأساليب قصصية ولغة واستثمارًا للمفارقة وبناءً للشخصيات، والأسوأ كثرة الأخطاء اللغوية، وغلبة الخطاب الوعظي التقريري.

أما الملاحظة الأهم لمحمد آيت ميهوب فتتمثل في ضعف الهوية الرقمية، فأهم النصوص المنشورة هي نصوص ورقية في أصلها ودخلت إلى الإنترنت بغية الوصول السهل إلى القارئ الورقي. أما النصوص القصصية التي تزعم أنها رقمية فقد تبين أنها في جوهرها لم تخرج كثيرًا فنيًا وسرديًا وتلقيًا عن سياق القصة القصيرة الورقية.

أما الدكتورة سعداء الدعاس فتحدد أواخر ستينيات القرن الماضي كبداية للثورة الإلكترونية، وتعرف المجتمعات على تلك القدرة الهائلة في مجال الاتصال. وفي أواخر التسعينيات اضطرت تلك المجتمعات للخضوع لحياة جديدة تحكمها شبكة الإنترنت، واتجه العالم بإرادته للعيش ضمن إطار افتراضي، فلم يعد أمام الأدب، بفنونه السردية، إلا أن يتأثر بها وبمعطياتها، فكان للقصة القصيرة نصيب من ذلك، باعتبارها جزءًا من المنظومة الأدبية من جهة، ولما تتميز به من خصوصية على مستوى الشكل والمضمون، من جهة أخرى. فبفضل خاصية الاختزال، باتت القصة القصيرة أحد أكثر الفنون السردية قابلية للاندماج ومعطيات التكنولوجيا الحديثة التي تتطلب سرعة الاستقبال والإرسال، بما فيها «الإنترنت»، كنظام يحقق التواصل والاتصال بأعلى مستوياته. أيضًا السرعة التي تمتاز بها شبكة الاتصالات تتسق -إلى حد بعيد- مع إيقاع القصة القصيرة.



أنطون تشيخوف

وداعًا.. حسين نصار



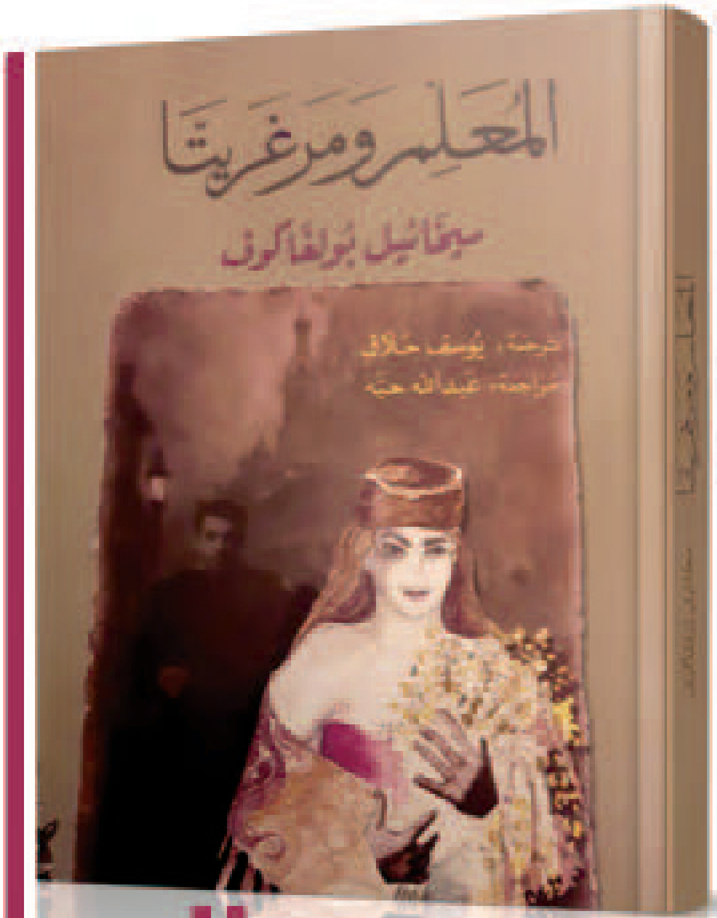
تلقت «الجسرة الثقافية» بكثير من الأسى خبر وفاة شيخ المحققين العالم الجليل الأستاذ الدكتور حسين نصار الذي كان للمجلة شرف اللقاء به في حوار مطول ببيته أجراه الزميل محمد عبدالرحيم الخطيب. وقد نشر الحوار على صفحات العدد (45) الصادر في أكتوبر 2017، والذي يُعد حوار العمر؛ إذ باح فيه العالم الكبير بكثير من الأسرار التي لم يكشفها من قبل، كما ترك العنان لقلبه يتحدث عن ذكرياته منذ صباه في أسيوط، مرورًا بمرحلة التحاقه بجامعة الإسكندرية، ثم بآداب القاهرة، إلى أن صار علمًا من أعلامها، وعالمًا يضرب في كثير من علوم العربية بسهام متعددة.

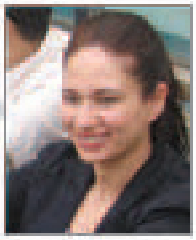
في هذا الحوار الماتع تحدث عن التحاقه بكلية الطب بالإسكندرية، ثم اضطراره مجبرًا إلى ترك المدينة بسبب الحرب العالمية الثانية، ومن ثم التحاقه بآداب القاهرة. كما باح بمفاتيح شخصيته التي كان على رأسها محاولة تجاوز العقبات، والرغبة في التميز أيًا كان الوضع المفروض عليه وقد تحدث أيضًا عن ملابسات تعيينه في الإذاعة قبل أن يُعيَّن بالجامعة. ولم يغفل الحديث عن أستاذه القريب جدًا إلى قلبه ألا وهو طه حسين، وفي هذا السياق يقول: «حقيقةً، لا أرى أي شخص يصل في قلبي إلى مكانة الدكتور طه حسين. لم يرَ شيئًا جميلاً في حياته إلا وتمنى أن يكون في وطنه».

وفي سياق الحديث عن أساتذته تطرق إلى مواقفه مع أمين الخولي، وذكر أنه كان معجبًا به لا محبًا، لأن شخصية الشيخ أمين تؤثر الجدل، وهو ما يختلف مع طبيعة شخصية الدكتور نصار.

كما عرج على ذكر أستاذه صاحب الفضل الكبير عليه في مسيرته العلمية، وهو الدكتور مصطفى السقا، الذي أوصى أولاده قبل وفاته من فرط حبه لتلميذه نصار بأن يسمحوا له بأن يأخذ من مكتبته ما يشاء بعد رحيله، وفي حال أرادوا بيع مكتبته فلا يتم ذلك إلا في وجوده. وغير ذلك مما ورد في الحوار من أمور قلما اجتمعت في حوار واحد مع العالم الجليل الأستاذ الدكتور حسين نصار.

إن مجلة «الجسرة الثقافية» إذ نسرد بعض ما جاء في حوارها مع العالم الجليل إنما نُذكِّر المهتمين وطلاب العلم ومحبي الثقافة بأهمية وقيمة علم شامخ من أعلام العربية، امتد عطاؤه طيلة حياته التي جاوزت التسعين عامًا، فسلام على روحه الطيبة ورحمة من الله.





رشا صالح

المعلم ومرجريتا لميخائيل بولجاكوف

في متنزه «بتريارشي برودي» في موسكو التقى «ميخائيل ألكسندروفيتش برليوز» (رئيس مجلس إدارة «ماسوليت»، أكبر تجمعات موسكو الأدبية، ورئيس تحرير مجلة مرموقة) بصديقه الشاعر الشاب «إيفان نيقولايفيتش بونيريف» الذي ينشر أشعاره تحت اسم «بيزدومني». وأثناء حديثهما عن يسوع وعن الإلحاد، تدخّل رجل أجنبي غريب الأطوار، عرّف نفسه بأنه بروفيسور متخصص في السحر الشيطاني، جاء إلى موسكو

لتحقيق مخطوطة في المكتبة الوطنية، وأكد لهما أن يسوع وُجد، وقص عليهما حكاية «بيلاطس البنطي» حاكم اليهودية، عندما مَثل أمامه «يشوع الغانوصري» المتهم بتحريض الشعب على هدم هيكل أورشليم، واكتشف «البنطي» أن «الغانوصري» يمتلك قوة معرفة الغيب، ويؤمن بأن الإنسان سينتقل إلى الحقيقة والعدل يومًا ما حين تنعدم الحاجة إلى سلطة.

رغب «البنطي» في أن ينقذ «الغانوصري» من حكم الإعدام، ولكن الكاهن الأكبر رفض. وأكد البروفيسور أنه كان في الشرفة يتابع المشهد.

ظن الصديقان أنه ألماني يهذي، ولكنه أخبرهما بأنه سيقيم في شقة «برليوز» الذي ستقطع رأسه. كما أكد لهما أن الشيطان موجود. حينئذ هرع «برليوز» ليبلغ عن الأجنبي الأخرق، ولكنه تعرض لحادث، وقطعت رأسه. فهرع صديقه يبحث عن البروفيسور، لكن فرَّ تلاشى في المنتزه أمامه، وعندما رنا ببصره بعيدًا، لمح البروفيسور المجهول والمرتل، وقد انضم إليهما قط أسود يمشي على قائمتيه الخلفيتين. طاردهم «إيفان» في شوارع موسكو وأزقتها، ونزل النهر، وسرقت ملابسه. وبعد مطاردة مثيرة باءت بالفشل، ذهب إلى «الماسوليت» شبه عارٍ، وكان يهذي بما حدث، وانتهى به الأمر في مصحة عقلية. كان الثلاثي «برليوز» يقيم في شقة غريبة، يختفي قاطنوها واحدًا تلو الآخر. لم يتبقَّ سوى «ستيوبا» (مدير مسرح «فاريتيه») الذي استيقظ ليجد زائرًا غريبًا يجلس بجانبه، ويخبره بأنه البروفيسور «فولند»، أستاذ السحر الشيطاني، وبأنه قد أبرم معه عقدًا لتقديم عروض على المسرح، ومنحه جزءًا كبيرًا من المبلغ. ارتسمت علامات الذهول على وجه «ستيوبا» الذي لم يتذكر شيئًا. كان الضيف في صحبة آخرين، رجل يتحرك في الشقة، وقط يمسك قدح فودكا. فَقَدَ «ستيوبا» وعيه من فرط دهشته، ليستيقظ ويجد نفسه في مدينة «يالطا» يجلس على صخرة أمام البحر، ثم يفيق، ويرتطم رأسه بحجر.

في اللحظة نفسها، كان «إيفان» يناقش الطبيب فيما رآه، فيهدئ الطبيب من روعه، وينصحه بالراحة وكتابة كل ما يدور بخلده.

عندما يدخل «نيكانور إيفانوفيتش» (رئيس الجمعية السكنية) شقة «برليوز» ينزع الشمع الأحمر من على الباب بعد اختفاء الجميع، ويجد مواطنًا غريبًا يجلس إلى طاولة «برليوز» يخبره بأنه مترجم يعمل لدى السيد «فولند»، وأن «ستيوبا» كان قد أرسل له خطابًا يطلب فيه تسجيل اسم «فولند» بين ساكني البناية، ويطلب منه أن يبحث في حقيبته فيذهل «إيفانوفيتش» من وجود الخطاب، كما يحيره وجود الأجنبي رغم وجود الشمع الأحمر، ويصر المترجم على منحه جزءًا من قيمة الإيجار بالعملة المحلية. وما إن يصل الرجل إلى بيته حتى يختفي هذا الخطاب، وتداهمه الشرطة، وتلقي القبض عليه بتهمة حصوله على رشوة بالدولار، وجدوها مدسوسة في كوة التهوية في دورة مياه بيته. وينتهي به الحال، بعد اقتياده إلى قسم الشرطة، في المصحة العقلية، حيث يصرخ بجنون من فرط الكوابيس المزعجة التي تلاحقه.

كان «ستيوبا» يرسل برقيات من «يالطا» يستنجد فيها بالمدير الإداري والمالي للمسرح، ويطالبهما بإرسال برقية للشرطة يؤكدان فيها حقيقة شخصيته، فالجميع يظن أنه مخبول وُجد على الشاطئ.


ميخائيل بولجاكوف

لم يصدق المدير الإداري، وعندما اتصل بشقته، وجد مترجمًا يخبره بأن «ستيوبا» ذهب ليتنزه بسيارته، وأنه في محل فطائر اسمه «يالطا». جمع المدير الإداري البرقيات الكثيرة التي تلقاها منه، ولكن صوتًا كريهًا اتصل به يأمره بألا يحمل هذه البرقيات. خرج المدير غاضبًا متوجهًا إلى دورة المياه. انشقت الأرض عن شخصين قاما بمهاجمته، سألاه عن البرقيات، وانطلقا به في المدينة تحت عاصفة رعدية، وطارا به وهو بين الحياة والموت، يشرف على الجنون إلى الطابق الخامس من البناية 302، وألقيا به في شقة «ستيوبا» واختفى الشقيان، وفجأة تظهر فتاة عارية، تحاول تقبيله، ويغيب عن الوعي.

على مسرح «فاريتيه» تفنن الساحر في أعمال سحرية، جعل لها الجمهور، وندت عنهم صيحات الدهشة والخوف والرعب. فقطع أمامهم رأس مقدم الحفلات، وأعادها مكانها بعد رجاء الجمهور، مما أصاب الرجل بلوثة عقلية أخذت به إلى المصحة

العقلية. وأمطرت سماء المسرح وابلاً من النقود، واستطاعت السيدات كلهن أن تبدلن بملابسهن ملابس أكثر فخامة، وانتهى العرض بقدوم رجال الشرطة، واختفاء الساحر ومساعده والقط.

في المصحة العقلية، يلتقي «إيفان» بزائر غريب لحجرته في منتصف الليل، يصدِّق روايته، ويفسِّر لإيفان أن البروفيسور الذي التقاه، هو وصديقه في المنتزه، هو الشيطان نفسه الذي صاحب «بيلاطس البنطي» و«كانط» معًا في يوم واحد. وروى الزائر حكايته، فهو الكاتب، بل المعلم الذي كتب رواية عن «بيلاطس البنطي»، وهو مَنْ أحب حبًا جارفًا محبوبته المتزوجة من آخر، وعاش معها شهورًا تجرعا فيها لذة العشق ونشوته، وهي التي دفعته دفعًا لإنجاز الرواية، ولكن رئيس التحرير «برليوز» رفضها، بل كتب عنها نقدًا لاذعًا، فأحرق فصولها، وخرج من بيته هائمًا على وجهه، مذعورًا، واستقر به المطاف في المصحة العقلية.

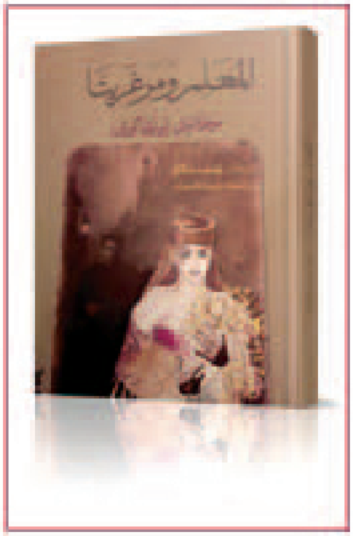
بعد العرض المسرحي، سادت الشارع فوضى عارمة، وظهر المدير الإداري للمسرح يؤكد للمدير المالي «ريمسكي» أن «ستيوبا» لم يكن في يالطا، ونسج له قصصًا وهمية، ودار صراع بينهما، انتهى بسباحة المدير الإداري في الهواء، وظهور فتاة تشبه الجنة طارت هي الأخرى وراءه. اندفع «ريمسكي» إلى الخارج بعد أن ابيض شعره، وانطلق إلى القطار السريع، واختفى داخله.

كان الجنود الرومانيون يطوقون الجبل، والتفت الحشود تشهد إعدام المارقين الثلاثة، ومنهم «يشوع الغانوصري». كان «متى اللاوي» يشعر بذنب عظيم تجاه أستاذه «الغانوصري»، وطلب من ربه معجزة أن يبعث إلى «الغانوصري» الموت دون إبطاء، ولكن شيئًا لم يتغير ويصرخ مناجيًا ربه في سورة حنق شديدة. فكر أن يجنبه التعذيب، فيطعنه في ظهره، ثم يطعن نفسه. ولكنه تأخر في الوصول إليه، وطعنه الجلاد في قلبه. انهمر المطر سيولاً هادرة، وفر الجنود إلى أورشليم، وصعد «اللاوي» الجبل، ولم تمض بضع دقائق حتى لم يبق سوى جسدين يدحرجهما الماء المتدفق. واختفى «اللاوي» وجسد «الغانوصري».

في صباح يوم الجمعة، كان مئات من البشر يصطفون أمام مسرح «فارييتيه» لشراء بطاقات مشاهدة العرض الشيطاني.

وصلت الشرطة، وألغي العرض. وبعد تحقيق تبين أن لا أحد يعرف البروفيسور «فولند»، وأنه غير مسجل لدى مكتب الأجانب. كان يتحتم على المحاسب «فاسيلي» أن يتوجه إلى لجنة العروض التمثيلية ليقدم تقريرًا عما حدث، ويسلم حصيلة الإيراد إلى الإدارة المالية. وهناك وجد بذلة خالية تجلس إلى مكتب ضخم، ولم يكن فوق ياقتها رقبة ولا رأس. وعند توريد المبلغ، تحول إلى عملات أجنبية مختلفة، وألقي القبض عليه.

في قطار كييف، وصل «مكسيميليان» عم المتوفى «برليوز» بعد أن تلقى برقية من المتوفى نفسه يخبره بأنه دُفن، ويطالبه بالحضور. كان رجلاً عمليًا، سارع بالمجيء ليرث الشقة التي ما إن وصل إليها إلا وأمره القط الذي وجده فيها بالعودة فورًا من حيث أتى. وعندما ذهب عامل بوفيه المسرح إلى هناك قابل من أخبره بموته بعد تسعة أشهر مما أصابه بهلع وهذيان. ويبدو أن الأشياء الغريبة قد حدثت هذه الليلة في كل أنحاء موسكو.



«مرجريتا نيقولايفنا»، محبوبة المعلم، امرأة جميلة ثلاثينية، تحيا في شقاء مع زوج يحبها ولا تحبه. غشيت حياتها سحابة حزن بالغ منذ أن انقطعت أخبار محبوبها. التقت أثناء جلوسها في المكان نفسه الذي اعتادته مع حبيبها، برجل غريب الأطوار، تتدلى من جيبه عظمة دجاج، وكانت جنازة «برليوز» تسير أمامها وقد سرق الرأس المقطوع. أخبرها، كي تجد حبيبها، أن عليها أن تدهن جسدها بدهان، أعطاها إياه، وتنتظر محادثة تليفونية. في المساء، ما إن وضعت الدهان حتى تحولت إلى شابة أصغر عمرًا وأكثر جمالاً، وطارت كجنية فوق المدينة حتى وصلت إلى بناية الناقد «لاتونسكي» الذي هدم موهبة حبيبها، فأتت على كل محتويات الشقة تحطيمًا، وطارت مرة أخرى، فوصلت إلى جزيرة في نهر «ينيسي» حيث أقامت الطبيعة حفلها الموسيقي، وحلّقت الجنيات حولها. وعندما ذبل القمر، عادت إلى موسكو، وقابلت «فولند» وحاشيته، وطلبوا منها أن تصحب السيد «فولند» باعتبارها «ملكة» في حفل «اكتمال البدر الربيعي»، فوافقت. ووجدت نفسها في مخدع تغتسل بالدم وعطر الورد، وترتدي رداء ورديًا. دخلت إلى القاعة طائرة، وانتصبت أمامها جدران من السوسن الأبيض. رأت جماهير تخرج من التوابيت وتتحول



إلى بشر قتلة وأشرار، ورأس «برليوز» المقطوع تدب فيه الروح، وانتهى الحفل بتحول البشر إلى رماد. وكان لها ما أرادت، إذ يحضر حبيبها، ويستعيد مخطوط روايته الذي احترق، وتعود معه إلى شقته في قبو أحد أزقة «أربات»، وتقرأ في الرواية: عندما قابل رئيس الجهاز السري «أفرانيو» حاكم اليهودية «بيلاطس» أمره الحاكم بأن يدفن جثامين، وأخبره أنه عرف من مصادره أن «يهوذا القيرياتي» الذي وشى بالناصري كذبًا سيقتل الليلة. خرج «أفرانيو» من قصر الحاكم، واتجه إلى «نيزا» التي استدرجت «يهوذا» إلى مزرعة زيتون حيث تم قتله. عاد «أفرانيو» إلى الحاكم يخبره بأن مصادره كانت على صواب، وتم العثور على «يهوذا» مقتولاً، وأن الجثامين الثلاثة قد دفنت، وأنه أحضر معه «متى اللاوي» الذي قابله الحاكم، وطلب منه العمل لديه، ولكنه رفض.

في صباح السبت، كان على هيئة التحقيق في هذه القضية الغريبة التي تفوح منها رائحة شيطانية ممزوجة بخزعبلات التنويم المغناطيسي وجرائم جنائية أن تربط بين كل الأحداث في أماكن متفرقة في موسكو. وتم العثور على كل المختفين. أكملت حاشية الشيطان بعض ألاعيبها، ومارس القط مغامراته الأخيرة في إصابة المواطنين بالهلع. وعند غروب الشمس، على سطح حجري عال يشرف على المدينة، وقف «فولند» يتأمل موسكو. واستقبل بسخرية «متى اللاوي»، ونعته بالغباء لأن الخير الذي يتحدث عنه لا يوجد دون شر. واتهمه «اللاوي» بالغباء، وأخبره بأنه يحمل إليه رسالة، وعليه أن يأخذ المعلم وحبيبته معه لأنهما لا يستحقان النور بل الراحة. كان المعلم وحبيبته يتجادلان، يبكي المعلم نفسه التي باعها للشيطان، وأخبر حبيبته أنها أصبحت ساحرة، فأكدت له أنها راضية تمامًا إن كان السحر هو وسيلتها للحياة معه.

أرسل «فولند» مساعده إلى العشيقين، وسقاهما نبيذًا، ذهبا على إثره بعيدًا عن الدنيا، وطار إلى بيت «مارجريتا»، ودخل بيتها ورآها تنتظر عودة زوجها، وعندما رأته صاحت تنادي على الخادمة، ثم سقطت على الأرض. طار إلى العاشقين عائدًا، وأصلح وجه القتيلة المسمومة الذي كان قاسيًا مثل وحش ضار، فأشرق وجهها، وسكب قطرات النبيذ في فمها وفي فم المعلم، فقاما من رقدتهما، وفطن المعلم إلى أنهما ميتان، وانطلقت بهما الخيل في سماء موسكو. قابلا «فولند» وحاشيته على تلال «فوروبيوف». ودع العاشقان المدينة وبسط «فولند» بردته عليهما، واختفت المدينة، ولم يبق سوى الضباب. وفي جنح الظلام، توقف الفرسان عن الطيران، وظهر «بيلاطس» يحدق في القمر، وأخبر «فولند» المعلم بأن أبطال روايته قد قرؤوها، وأن عليه أن ينهيها، فصرخ المعلم بجملة رعدية هدمت الجبال: «أنت حر، حر». وودع «فولند» وحاشيته العاشقين اللذين مضيا إلى بيتهما الأبدي.



مخترع الحاكي واللمبة والدمى الناطقة.. رجل أعمال منقطع النظير!



منة الله سامي

باحثة دكتوراه في العلوم

منذ كنا صغاراً ولازلنا شغف بـ «توماس إديسون»، العالم الذي تعرّفنا عليه من خلال حصة العلوم في المدرسة. ورغم أن معلوماتنا عنه كانت ضئيلة، فقد كان شغفنا به كبيرًا.

صرت أتجول بين الكتب والمراجع أبحث عن سر هذا العالم الذي اخترع اللمبة، والدمية الناطقة التي أسعدت أطفال العالم، بعد توصله لاختراع الفونوجراف فأصبح الصوت البشري بفضله يُسجَّل على ماكينة لتستعيده آذاننا مرة أخرى، فيتصور الناس -حينذاك- أنه ساحر ذو بأس شديد، لكننا -للأسف- لا نعلم عن «إديسون» سوى أنه مخترع المصباح الكهربائي، وغفلنا عن 1092 اختراعًا أخرى بهر بها العالم، وسقط سهوًا من المقررات التعليمية كونه من أوائل المخترعين الذين قاموا بتطبيق مبدأ الإنتاج الشامل للمخترعات، وأنه كان يُعرف بأول من أنشأ مختبرًا للبحوث الصناعية.



يسون في معمله

ولد «إديسون» في مدينة ميلان بولاية أوهايو الأمريكية، ونشأ في مدينة بورت هورون بولاية ميشيجان، وكان شقيقًا لست إخوة وأخوات. اضطر والده «صموئيل إديسون» للهرب من كندا بسبب مشاركته في ثورة ماكنزي سنة 1837.

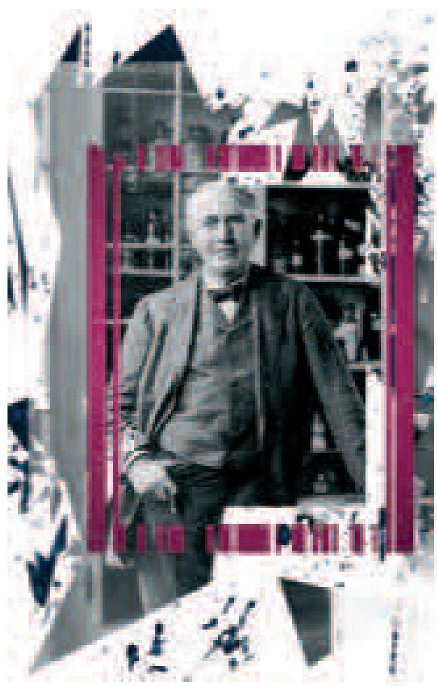
وكان «إديسون» لا تستهويه الدراسة النظامية، لذا تولت أمه عبء تعليمه في المنزل حينما شعرت بنبوغه وأدركت موهبته. كان محبًا للكتب، وأسهمت قراءته لكتب باركر العلمية في توسيع أفق تحصيله العلوم.

وقد عانى «إديسون» من مشكلات في السمع منذ سن مبكرة، واختلف الناس في تفسير سبب هذه المشكلة، فأرجع البعض سببها إلى نوبات متكررة من إصابته بالحمى القرمزية خلال طفولته دون تلقيه علاجًا لالتهابات الأذن الوسطى، وقال آخرون إن ضعف سمعه سببه ضرب ماسح القطار له على أذنيه بعد اشتعال النيران في مختبره الكيميائي الكائن في إحدى عربات القطار، بينما قال «إديسون» في سنواته الأخيرة إن هذه الحادثة وقعت عندما قاد ماسح القطار بعد مساعدته على ركوب العربة بشده من أذنيه!

انتقلت عائلة «إديسون» إلى بورت هورون بولاية ميشيجان في عام 1854، وهناك اشتغل بعدة أعمال مختلفة؛ باع الحلوى والصحف في قطارات على خط بورت هورون / ديترويت، كما باع الخضروات، ولكن هذا لم يحل بينه وبين شغفه بالعلم، فدرس التحليل النوعي، وقام بإجراء التجارب الكيميائية في القطار إلى أن وقعت الحادثة التي حظرت القيام بهذه التجارب في القطارات.

واكتشف «إديسون» نفسه كرجل أعمال ناجح عندما حصل على حق حصري لبيع الصحف على الطريق هو وأربعة من مساعديه، وأطلق نشرة أسبوعية أسماها Grand Trunk Herald، فكانت نقطة انطلاقه في عالم الأعمال والمشروعات الريادية، لينشئ خلال مشوار حياته الحافل 14 شركة، لعل أشهرها: «جنرال إليكتريك»، التي لا تزال تعتبر إحدى أكبر الشركات المساهمة في العالم.

عمل «إديسون» أيضًا في مجال البرق والتلغراف، كما عمل موظفًا في «ويسترن يونيون» بولاية كنتاكي، وهو بعد في التاسعة عشرة من عمره، فضلًا عن عمله بمكتب وكالة «أسوشيتد برس»، وكان يفضل المناوبة الليلية لأنها تتيح له الفرصة للقراءة، والقيام بتجاربه، ولكن حدث ذات ليلة أن تسرب حمض الكبريتيك المركّز من بطارية رصاص حمضية كان يجري عليها إحدى تجاربه، مما أدى إلى تسرب الحمض عبر ألواح الأرضية أسفل مكتب رئيسه، فكانت النتيجة أن فقد «إديسون» وظيفته صباح اليوم التالي!



وكانت أولى براءات الاختراع التي حصل عليها متعلقة بالتلغراف، وكان ذلك في مطلع يونيو 1869.

في الخامس والعشرين من ديسمبر 1871، تزوج «إديسون» من ماري ستلويل البالغة من العمر 16 عامًا آنذاك، وأنجبا ثلاثة أطفال: «ماريون إديسون» الملقبة بـ «دوت»، «توماس ألفا إديسون» الابن



يسون في معمله

الملقب بـ «داش»، و«ميلارد ليزلي إديسون» وهو من أصبح مخترعًا على غرار والده وتخرج في مدرسة «شيفيلد» العلمية في جامعة ييل عام 1900.

في 9 أغسطس 1884 توفيت زوجته عن عمر يناهز 29 عامًا؛ إما بسبب تناول جرعة زائدة من المورفين الذي كان يصفه الأطباء للنساء في ذلك العصر لتخفيف الآلام، أو بسبب ورم في المخ!

وفي عام 1886 تزوج «إديسون» للمرة الثانية وهو في سن التاسعة والثلاثين من عمره، لتصبح «مينا ميلر» البالغة من العمر 20 عامًا - وقتذاك - زوجته الثانية، وهي ابنة «لويس ميلر» المخترع والمؤسس المشارك لمعهد Chautauqua Institution، ومنها أنجب ثلاثة أطفال أيضًا، هم: مادلين إديسون، وتشارلز إديسون، الذي تولى الشركة بعد وفاة والده، وانتخب -في وقت لاحق- حاكمًا لولاية نيوجيرسي، ثم أصبح مسؤولًا عن مختبرات والده في ويست أورنج، وثيودور إديسون، عالم الفيزياء، صاحب أكثر من 80 براءة اختراع.



لُعبة ناطقة

بدأت شهرة «إديسون» كمخترع بعد ابتكاره الفونوجراف، أو الجرامافون، أو الحاكي، وكان ذلك في سنة 1877، واعتبره عامة الناس ضربًا من السحر، ولذلك أصبح «إديسون» يعرف بـ«ساحر مينلو بارك».

نجح في عمل أول تسجيل صوتي على أسطوانة من القصدير كان يمكنه من الاستماع للتسجيل مرات قليلة فقط، وفيما بعد تم تطوير الجهاز على يد «ألكسندر جراهام بيل»، فقام باستخدام أسطوانات الكرتون المغلفة بالشمع، وأسهم كل من «تشيتشيستر بيل»، و«تشارلز سومنر تاينتر» في تطوير الجرامافون، مما شجع «إديسون» على الدأب على مشروع «الفونوجراف الكامل».

يتربع على عرش إنجازات «إديسون» إنشاء أول مختبر للبحوث الصناعية في «مينلو بارك» بولاية نيوجيرسي، وقد تم بناء ذلك المختبر من الأموال التي جناها من بيع التلغراف «كوادروبلكس تلغراف» Quadruplex، وكان في البداية ينوي عرضه للبيع بسعر يتراوح ما بين 4,000 و 5,000 دولار أمريكي، ولكنه طلب من شركة «ويسترن يونيون» تقديم مناقصة، ففوجئ بعرضها مبلغ 10,000 دولار أمريكي، فقبل «إديسون» العرض بامتنان.

التلغراف Quadruplex هو أول نجاح مالي كبير لإديسون، و«مينلو بارك» أصبحت أول مؤسسة تهدف للإنتاج والتطوير الدائم للاختراعات التكنولوجية.

في عام 1878 بدأ «إديسون» العمل على إيجاد نظام إضاءة كهربي بديل عن استخدام الزيت والغاز في الإضاءة، كما جرب إيجاد حلول للحصول على



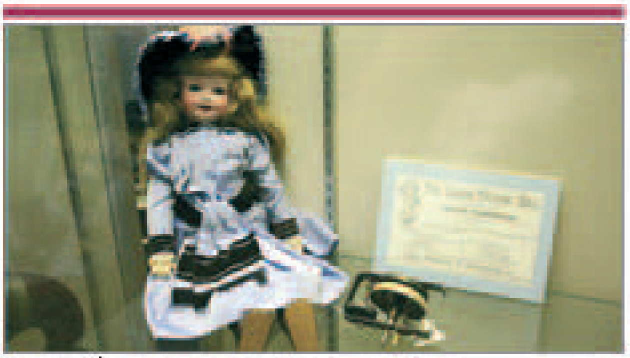
يسون مع المصباح الكهربي



...سون والفونوغراف

مصابيح كهربية متوهجة ذات عمر طويل وبتكلفة بسيطة، وقد قام العديد من العلماء في السابق بالعمل على تطوير المصابيح المتوهجة، ولكن محاولاتهم كانت غير عملية من الناحية التجارية، فكانت تكلفتها مرتفعة وعمرها قصير للغاية واستهلاكها من التيار الكهربائي كبير.

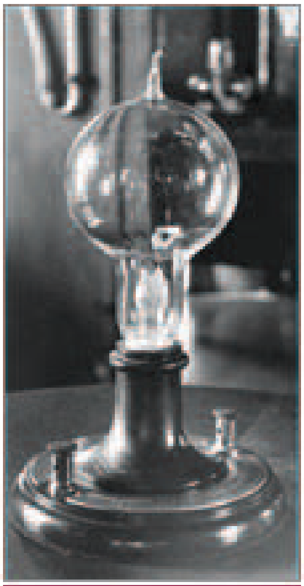
وفي ديسمبر من عام 1878، بدأ «ويليام جوزيف هامر»، استشاري الهندسة الكهربائية، العمل كمساعد مختبر لإديسون، عاونه في التجارب على: الهاتف، والفونوغراف، والسكك الحديدية الكهربائية، والفاصل الحديدي، والمصباح الكهربائي المتوهج، وغيرها من الاختراعات المتطورة؛ إلا أن عمل «هامر» كان في المقام الأول منصبًا على المصباح. وفي عام 1880، تم



اللعبة الناطقة

تعيينه كبيرًا للمهندسين في شركة Edison Lamp Works. وفي السنة الأولى لعمله أنتجت 50,000 مصباح كهربائي بقيادة المدير العام «فرانسيس روبنز إبتون»، وكان «إديسون» يطلق على «هامر» لقب «رائد الإضاءة الكهربائية المتوهجة».

كان أهم ما يشغل بال «إديسون» إنتاج مصابيح كهربائية رخيصة تعمل لفترة طويلة وتكون عملية من ناحية الإنتاج التجاري، واتجه في تجاربه إلى استخدام خيوط من الكربون، وكانت أول تجربة ناجحة في 22 أكتوبر عام 1879، واستمر في تطوير المصباح حتى حصل على براءة الاختراع في 27 يناير 1880، وكان هذا هو أول مصباح صالح للإنتاج التجاري.



المصباح التجريبي

وفي عام 1878، قام «إديسون» بإنشاء شركة إديسون للإضاءة الكهربائية في نيويورك في شراكة مع العديد من الممولين، وقام بأول عرض لمصباحه المتوهج يوم 31 ديسمبر عام 1879 في «مينلو بارك»، وقد حضر العرض «هنري فيلارد»، رئيس شركة أوريجون للسكك الحديدية والملاحة، وطلب من «إديسون» أن يستخدم نظامه في الإضاءة الكهربية على متن سفينته البخارية الجديدة «كولومبيا».

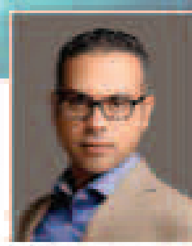
كما يعد «فلوروسكوب» أحد أهم اختراعات «إديسون»، وفيه تستخدم أشعة X لعمل صور واضحة، وهو تطوير للجهاز الذي اخترعه «ويلهلم رونتجن».

وفي 11 فبراير 1904، قام مجموعة من أصدقاء «إديسون» بإنشاء «وسام إديسون»، وبعد أربع سنوات قامت الجمعية الأمريكية للمهندسين الكهربائيين بتقديم الميدالية لكبار العلماء.

وبعد حياة حافلة بالإنجازات والاختراعات التي أفادت البشرية إلى يومنا هذا، رحل «توماس إديسون» عن عالمنا في منزله بوست أورنج في نيوجيرسي في 18 أكتوبر سنة 1931، نتيجة لمضاعفات مرض السكري.

أن يكون المرء سَيْبورْغيًّا
هل يمكن تعزيز الإنسان بتكنولوجيا الآلات؟





رامي عبود
كندا

منذ القدم والإنسان مولع بفكرة منح الآلة روحًا كروحه الغامضة. إنه مشغول ببعث ضرب من الحيويّة بين تروسها وبراغيها من أجل أن تتمثّل بدورها طبيعته البشريّة. ذلك هو الشبح الذي كان دائمًا يسكن الآلات، بحسب تعبير الباحثة الأمريكية في الثقافة السيبريّة (Cybernetic Culture) البروفيسورة «دونا هاراوي». ومن ثم، تتحوّل الأداة التكنولوجيّة من شيء غير مستقل، كان ولا يزال يشتغل بقبضة يد الإنسان، إلى شيء يعمل ذاتيًا من دون أن يأتمر بأمره. بيد أن ما حدث في القرن الحادي والعشرين، كان على العكس تمامًا من تلك التصوّرات القديمة، فبدلًا من أن نحوّل الآلة إلى شيء يشبهنا، بدا أننا عازمون على تحويل ذواتنا البشريّة إلى شيء يشبه الآلة. وبالأحرى، نحن نتحرك في كلا المسارين بالتوازي؛ حيث بدا الإنسان المعاصر مولعًا بتحويل جسده إلى صورة الآلة، وتحويل الآلة إلى صورته. وهنا، بدت الحدود بين التكنولوجيا والبشر في سبيلها إلى الانهيار تمامًا في العقود التالية.



المدهش، أن المخترعين عكفوا عبر التاريخ على بناء نماذج لآلات بدائية ذاتية الحركة، وأخرى بإمكانها محاكاة أصناف مختلفة من السلوك البشري، بداية من العالم الصيني سو سونغ (1020-1101م)، ومروراً بالعالم العربي بديع الزمان الجزري (1136-1206م)، والفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي (1452-1519م)، والمخترع الفرنسي جاك دي فوكانسون (1709-1782م)، وصولاً إلى الروبوتات الحديثة التي تشتغل عبر الذكاء الاصطناعي.

وقبل ظهور كلمة روبوت على يد الكاتب التشيكي كاريل تشابيك بقرنين تقريبًا، ابتكر «فوكانسون»، في عام 1739م، روبوتات ميكانيكية، بإمكانها أن تعزف الموسيقى وتضرب الطبول ذاتيًا. لكنّ ابتكاره الأكثر شهرة على الإطلاق بين كل روبوتاته، والذي كان حديث الساعة في ذلك الزمن ولأزمنة تالية؛ هو ذلك المسمّى بـ«البطّة الهاضمة» (Digisting Duck)، حتى إن فولتير (1694-1778م) كتب سنة 1741م، يقول إنه بدون «بطة فوكانسون، لن يكون لديكم أي شيء يذكّركم بمجد فرنسا». ولما رآها «جوته» (1749-1832م) في وقت لاحق من سنة 1805م وقد بدا عليها العطب، وصفها بأنها «بطة من دون ريش، وقفت مثل هيكل عظمي، لا تزال تلتهم الشوفان بما فيه الكفاية، ولكن فقدت قدرتها على الهضم». ثم اختفت تلك البطّة العجيبة ضمن حريق التهم مقتنيات أحد المتاحف الخاصة في نهاية القرن التاسع عشر. كان ذلك الروبوت الميكانيكي مصنوعًا على شكل بطّة بحجمها الطبيعي، من النحاس المطلي بالذهب، حيث بإمكانها أن تقرقر، وتلتقط الحبوب من يد صاحبها، وتبلعها، وتشرب الماء، وتهضم الطعام، بل وتخرجه بالتأكيد. كانت عملية الهضم تجري عبر محاكاة آلية لعملية التمثيل الغذائي، فلم تكن تحدث بشكل طبيعي. ولكن «فوكانسون» كان يأمل -حينذاك- أنه سيكون بإمكاننا يومًا ما إنتاج آلات مثيلة يمكنها إجراء هذه العملية على نحو حقيقي.



هنا أتساءل عما إن كان «فوكانسون»، الذي كان يعاني من مرض يمنعه من الأكل، قد خطر له أن يخترع معدة ميكانيكية خصيصًا لتحسين وظائف جسمه الفسيولوجية، والتغلب على أسباب مرضه، بدلاً من تبديد وقته في صناعة بطّة الهاضمة. ومن المرجّح أن الفكرة ذاتها كانت قد خطرت له ولمخترعي جيله على السواء، أعني تعزيز الجسم البشري عبر التكنولوجيا. ولكن التكنولوجيا في ذلك الزمن لم تكن على القدر المطلوب من التعقيد والتطوّر. فقد كانت التعزيزات والتحسينات التكنولوجية لجسم الإنسان، لا تزال خارجية، مثل الكثير من الأدوات التكنولوجية في حياتنا المعاصرة، كالنظّارات، والعدسات اللاصقة، والسيّارات، وحتى مضرب البيض، والأطراف الصناعية، تلك الأخيرة التي تذكّر بشخصية كابتن هوك الكلاسيكية، الذي اشتهر بذراع معدنية تنتهي على شكل صنارة صيد معقوفة وحادة؛ حيث تساعده في التقاط الطعام والأشياء بدلاً من ذراعه المبتورة. عمومًا، لم تكن التكنولوجيا لترتقي بعد إلى درجة أن تتحوّل من مكوّن خارجي إلى آخر داخلي، بحيث يمكن دمجها داخل الجسم البشري، أي كجزء لا يتجزأ من أنسجته العضويّة وأجهزته الفسيولوجية. ولهذا، كانت فكرة دمج البشر والآلات بعيدة



المنال في زمن «فوكانسون»؛ إلا أنها استمرت في مداعبة خيالنا الذي لا يهدأ مطلقًا، إلى أن باتت ممكنة في العقود الأخيرة.

والحاصل، لم تعد فكرة التعزيز التكنولوجي لكينونتنا البشرية ضربًا من ضروب الخيال العلمي الصرف؛ إذ يحيا في عالمنا -بالفعل- بشرٌ بأعضاء اصطناعية مزروعة في أجسامهم، إما كبديل عن أطرافهم وأعضائهم البيولوجية المعطوبة (مثل: البنكرياس، والعين، وغير ذلك)، أو كتحسينات مضافة إلى التكوين الأصلي للجسم، مثل تلك الأجهزة الدقيقة المزروعة في الجسم لتمنحنا حواس غير بشرية، وتعزيز عملية الإدراك الحسّي. وهنا، صار بإمكان كابتن «فوت» تركيب ذراع آلية مطابقة للذراع الطبيعية، ومتصلة بجهازه العصبي، بحيث يمكنه التحكّم فيها مباشرة عبر دماغه تمامًا مثل الذراع البشرية، والتقاط الأشياء باستخدام أصابعها الخمسة وليس بصنارته المعدنية المعقوفة. كما صار بإمكان «فوكانسون» أن يستبدل معدته المعطوبة بمعدة إلكترونية غير قابلة للعطب.

فلدينا «مون ريبوس» التي تستشعر الزلازل عبر جهاز رصد مثبت في الجسم يصنع ذبذبات لحظة حدوث زلزال، مهما كانت قوّته غير محسوسة للبشري العادي «حاسة الزلازل». كما أن هناك السايبورغي «سكوت كوهين» الذي يستشعر جهة الشمال، مثل البوصلة، عبر ذبذبات تصدر عن جهاز مثبت في الجلد (حاسة الشمال). وكذلك «نيل هاربسون» الذي كان يعاني من عماء الألوان، بينما بات بإمكانه إبصار الألوان عبر تحويل الطيف الضوئي الصادر عن الجسم الملون إلى أصوات مميّزة تختلف باختلاف اللون، والتي يستقبلها بواسطة شريحة مزروعة في جمجمته ومتصلة بهوائيّ مثبّت في رأسه، حتى إن هذه الحاسة التكنولوجية تمكّنه من رؤية الأطياف اللونية تحت الحمراء وفوق البنفسجية، مما لا يراها البشري اللاسايبورغي. كما لدينا «فرانك سوان» الذي بإمكانه سماع موجات الواي فاي المتدفقة في الحيز المادي، وذلك عن طريق تحويله إلى تمثيلات صوتية متفاوتة بتفاوت على هذا الشيء اللامسموع أصلًا للأفراد غير المعززين تكنولوجيًا. وهناك من قرر تحويل نفسه إلى «روبوت كنترول» عبر زرع رقاقات التعرّف بالترددات الراديوية (RFID Device) في جسمه، لتتيح له تلقائيًا فتح الأبواب وإنارة الأضواء، والولوج إلى الكمبيوترات من دون لمس أي زر.

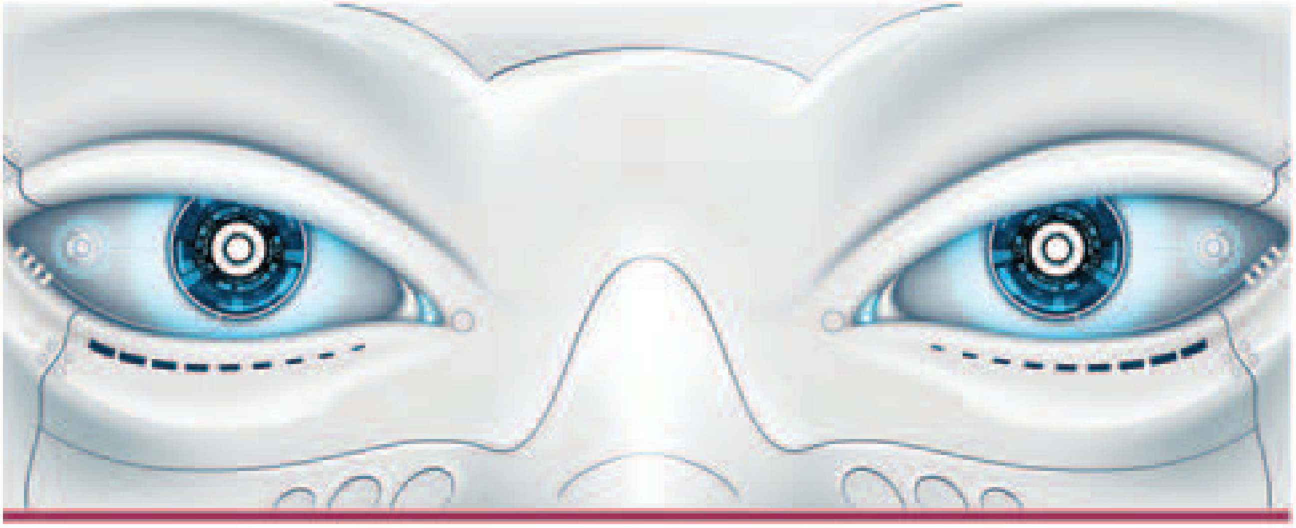
> هناك من البشر التواقون إلى أن يمتلكوا قدرات الآلات

والمدهش في الأمر -حقًا- أن هؤلاء السايبورغيين لا ينظرون إلى ذواتهم المعززة تكنولوجيا، باعتبار اختلافها بالنسبة إلى الطبيعة البشرية غير المعززة تكنولوجيًا، إذ يرون أنفسهم بشرًا كاملي البشرية، بل هم أكثر من بشر بالمعنى البيولوجي الأصلي.



هل تصبح السيبورغيات ملاذنا التكنولوجي الأخير؟

لماذا ينبغي أن نلجأ إلى التحسينات التكنولوجية؟



وهنا تقول السَّيْبُورْغيه «مون ريبوس» «نحن نحيا في عصر يمكننا أن نعيد فيه تصميم أجسامنا، وهو أمر مثير». أما السَّيْبُورْغي «نيل هاربيسون» فيقول: «لا أشعر أنني أرتدي التكنولوجيا، ولكن أشعر أنني التكنولوجيا ذاتها. إنها جزء من جسمي»، ويقول أيضًا: «ربما ما يوحّدنا [نحن السَّيْبُورْغيين] هو أننا نعتقد أن علينا أن نعيد تصميم أجسامنا بدلًا من أن نعيد تصميم كوكبنا، فنحن كنوع بشري دأبنا على إعادة تهيئة كوكبنا من أجل البقاء. وعلى سبيل المثال، قمنا بابتكار الضوء الاصطناعي لتمكيننا من الرؤية في الليل، ولكن غالبيتنا يعتقد أنه سيصبح الأمر أكثر منطقية في حال عدّلنا أنفسنا لنتمكّن من الرؤية في الليل، تخيّل أن نرى في ظلام المدن دون أن نستهلك المزيد من الطاقة». كما يقول السَّيْبُورْغي «سكوت كوهين»: «التطور البيولوجي صارم، إنه يمنحنا ما يكفي من أجل البقاء فحسب، بينما لا يزال لدينا المزيد في الوجود لنحصل عليه»، ويتابع بقوله: «الجميع يتحدث عن تعلّم الآلة [أي الآلات الذكية]،



ولكن ما نحاول القيام به هو جعل أدمغتنا أكثر ذكاء من الآلة». كما يعلّق السَّيْبُورْغي «كيفن وارويك» بقوله: «من الجيد أن يكون المرء بشريًا.. ولكن أن يكون المرء سَيْبُورْغيًا فبإمكانه أن يكون أفضل».

هكذا، وبدلًا من أن نكون نحن الأشباح التي تسكن الآلات، أصبحت الآلات اللا شبحيّة نفسها هي التي تسكن أشباحنا. بات دفق البيانات في الفضاء السَّيْبَرِيّ يسري جنبًا إلى جنب مع دفق أرواحنا في الحيّز البيولوجي للجسم البشري. كما وجدت الآلات سبيلها إلى احتلال أدمغتنا وبصائرنا وأسماعنا ونظام شعورنا وجهاز تفكيرنا. بل -وبالأحرى- وجدنا نحن طريقنا إلى احتلال الآلات كسبيلنا المأمول لتعزيز أنماط البقاء في الوجود التكنولوجي القادم. أصبحت السَّيْبُورْغيات هي ملاذنا التكنولوجي الأخير، كي نكون الأفضل في ظل تحديات المستقبل، سيّما في ظل توغّل الذكاءات الاصطناعيّة وتطوّرها المتسارع؛ بل في ظل احتمالات انهيار فكرتنا المركزية بشأن وجودنا العنصري في هذا الكون اللا متناهي. وشيئًا فشيئًا، سيكون من الصعوبة بمكان الإشارة إلى موجودات هذا الوجود بقولنا هذا بشري وتلك آلة، هذا إنسان طبيعي وذلك يشبه كابتن هوك، حيث تتلاشى الفروقات المميّزة بين ما هو تكنولوجي وما هو طبيعي. كل ذلك من أجل أن نكون الأفضل في هذا الوجود. والحق، مَنْ منّا لا يريد أن يكون الأفضل؟!

الحصار الجائر



دسن رشيد

كان الاعتقاد لدى الآخر أن الحصار الجائر على قطر سيخلق واقعًا مغايرًا للمألوف. وكان الأمر على خلاف ما ظنه من فكّر في هذا الإطار، بداية من التفاف أبناء الشعب والمقيمين على ثرى هذا الوطن الغالي حتى إطار من الوحدة - ضد رغبات الآخر.

كان الحصار له من الإيجابيات ما شكّل - بحق - واقعًا آخر. شمّر المبدع القطري عن ساعد الجد.. ترنم الشعراء وتغنوا بهذا الوطن.. وانطلق المغني ينشد مواويل الحب في وطنه وقائد المسيرة تميم المجد. أما المسرحي فقد خلق مواقف تعرّي واقع الحصار الظالم، سواء كان النجم غانم السليطي (تمايل يصير)، أو عبر رسائل سعد بو رشيد وعبدالعزيز جاسم، أو إسهامات: سعد بخيت، وفالح فايز، وفيصل رشيد، أو اجتهادات الزملاء مثل سالم المنصوري. أما الإعلاميون فقد ساهموا بدورهم - عبر كشف زيف الآخر في تعرية ادعاءات دول الحصار، فكان قلم الكتاب الكبار أحمد علي، وصالح غصان الكواري، وربيعة الكواري، وغيرهم؛ خنجرًا في خاصرة الأقلام المسعورة والنائحة المستأجرة. كان الحصار قد ساهم في بروز العديد من رموز الإبداع الإعلامي في قطر من أمثال محمد الهاجري عبر برنامجه «الحقيقة»، وتألق فيه ضيوف الحلقات من أمثال: عبدالله العذبة، جابر الحرمي، صادق العماري، والأنصاري، وغيرهم، إلى جانب إسهامات المذيع المتألق عبدالعزيز محمد، وآخرون.

أما المنشدون والمؤدون فقد أطلق كلٌ منهم عبر حنجرته أناشيد تؤكد للآخر أن تميم المجد وقطر الحرية والكرامة العنوان الأبرز والأميز. كان السباق بين الجميع، سواء من الرعيل الأول أو من جيل الشباب، فقد شمر علي عبدالستار عن ساعد الجد وأعاد إلى الساحة ملحنين ساهموا ذات يوم في واقع الأغنية القطرية من أمثال: حامد نعمة، وعبدالله سلطان، وانطلق إلى فضاءات الله أصوات من نجومنا من أمثال: الفنان المميز فهد الكبيسي، وعيسى الكبيسي، ومنصور المهندي، وعلي عبدالستار، وغيرهم. أما الملحنون فقد تبارى كلٌ من عبدالله المناعي مطر، وعلي حسن حامد، وغيرهم، كل عبر إبداعاته لخلق أناشيد يرددها الشارع القطري.

سؤال: هل هذه فقط إسهامات المبدعين؟ نقول لا، فقد كان لكل مبدع دوره، ومن بينهم الفنان التشكيلي مثلًا.

أما الدور الأهم والأبرز؛ فكان للمسرح عبر تجسيد كوكبة من فنانينا مسرحيات تطرح الواقع الجائر. النص المسرحي استحضر الواقع في إطار الحصار، حيث طرح الكاتب طالب الدوس تفاصيل ما مر بنا عبر نص «الحصار»، وأخرجت المسرحية الفنانة حنان صادق على الخشبة عبر لعبة مارسها النجوم: راشد سعد، ومحمد الصايغ، وغيرهم. كما ساهم الفنان القدير عبدالعزيز جاسم عبر مسرحيته في سرد تفاصيل أعمق عن الحصار في «جزيرة العزة» عبر نجومها: سعد بخيت، فيصل رشيد، عبدالله العسم، فاضل راشد، ومحمد السني، ونجمات المسرح مثل: خلود، يلدز، سوار، ومريم، وغيرهن.

كان الحصار جائرًا، كيف لا وقد فرق الآخر بين الأهل والعشيرة، تناسوا الوشائج التي تربط أبناء المنطقة بالقربى والدين والعادات والتقاليد والمصير المشترك. تناسوا أن العائلة الخليجية عائلات انشطارية، العم في عمان والخال في الإمارات والجدة في البحرين وبنات الخالة في الكويت، وأن الأسرة الخليجية ترتبط بالمصاهرة مع بعضها بعضًا، من عمان إلى الكويت مرورًا بالإمارات والبحرين والسعودية.

عمومًا: الحصار كان درسًا ليس لنا بل للآخر بأن التلاحم تجسّد عنوانًا للإنسان الذي يعيش على ثرى هذا الوطن الغالي، قطر العز، سواء من أبنائها أو المقيمين على ثراها.